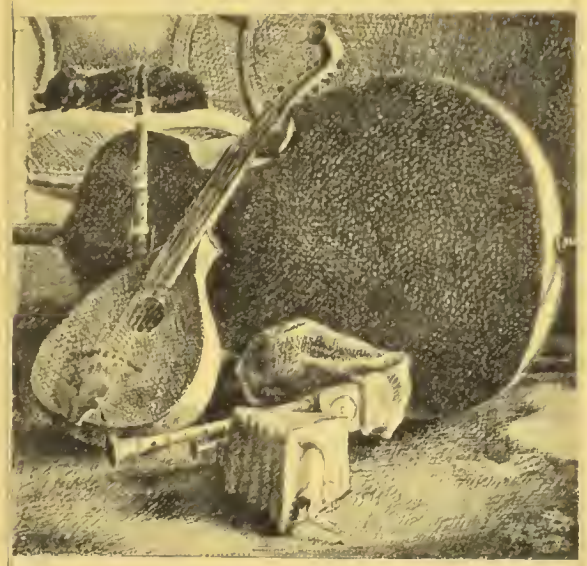
EX LIBRIS



FREDERICK SELCH

R. Pranj fec. c. p.

PRINCIPES
DE LA
FLUTE TRAVERSIERE,
OU FLUTE D'ALLEMAGNE;
DE LA FLUTE A BEC,
OU FLUTE DOUCE;
ET DU HAUT-BOIS;

Diviſez en differents Traitez.

Par le Sieur HOTTETERRE-le-Romain,
Flûte de la Chambre du Roy.

NOUVELLE EDITION.

DE L'IMPRIMERIE
De J-B-CHRISTOPHE BALLARD, Seul Imprimeur du Roy pour la Muſique ; à Paris au Mont-Parnaſſe, ruë Saint Jean-de-Beauvais.

M. DCCXXII.

Avec Privilege de Sa Majeſté.

PRÉFACE.

COMME la Flûte Traverſiere eſt un Inſtrument des plus agréables & des plus à la mode, J'ay crû devoir entreprendre ce petit Ouvrage, pour ſeconder l'inclination de ceux qui aſpirent à en joüer. J'ay lieu d'eſperer plus que jamais, que mon travail ne ſera pas tout-à-fait indigne de la curioſité de ceux qui ont du goût pour cet Inſtrument, puiſque mon principal but eſt de leur applanir les premieres difficultez, qui coûtent ordinairement le plus de peine. On pourra donc s'inſtruire des Principes de la Flûte Traverſiere par le ſecours de ce Traité : J'y donne des démonſtrations, pour faire tous les Tons naturels, Diézis *&* Bemols, *avec une Explication de la maniere dont il faut les ajuſter : J'y enſeigne auſſi comment on doit faire toutes les Cadences ſur ces mêmes Tons ; & enfin, quels ſont les agréments neceſſaires pour joüer proprement & avec goût. Ces Regles & ces Démonſtrations pourront même ſuppléer au défaut des Maîtres, pour bien des perſonnes qui ont naturellement de la diſpoſition à joüer de cet Inſtrument, & à qui il ne manque que d'en ſçavoir les Principes.*

On trouvera enſuite un Traité de la Flûte à Bec, ou Flûte Douce.

En outre une Comparaiſon de la Flûte Traverſiere & du Haut-Bois, laquelle pourra ſervir de Methode pour apprendre à joüer de ce dernier Inſtrument.

Au reſte, je ne parle point icy de la valeur des Notes, ny de la Meſure, ce ſont des choſes reſervées aux Principes & aux Traitez de Muſique.

Ceux qui croiront avoir beſoin de Leçons, pour mettre en pratique les Inſtructions contenuës dans ces Principes, en trouveront chez moy avec les agréments marquez. A l'égard de ceux qui ſont plus avancez, je leur ay déja donné pluſieurs ſuites de Pieces compoſées exprès pour la Flûte, dont le Catalogue eſt à la fin de ce Livre.

On peut auſſi s'exercer ſur les *Brunettes*, les *Parodies*, les *Tendreſſes Bacchiques*, & la *Clef des Chanſonniers*, qui forment enſemble une eſpece de Biblioteque en dix Volumes portatifs ; & ſur les *Concerts Parodiques*.

Les trois Planches, A. B. C. *doivent être placées tout de ſuite, & tournées vers la page 38.*

Les trois Planches D. E. F. *doivent être tournées vers la page 50.*

Celle de la Figure ſe met vis-à-vis le Titre de ce Livre.

Et celle de la Flûte à Bec, vis-à-vis ſon Traité, page 39.

TRAITÉ
DE LA FLUTE TRAVERSIERE.

CHAPITRE PREMIER.

De la ſituation du Corps, & de la poſition des Mains.

COMME IL EST NECESSAIRE, pour arriver à la perfection des exercices dans leſquels ont veut réüſſir, de joindre, autant qu'il eſt poſſible, la bonne grace à l'habileté; je commenceray ce Traité par une explication de la poſture ou l'on doit être, en joüant de la Flûte Traverſiere.

Soit que l'on joüe debout ou aſſis, il faut tenir le Corps droit, la Tête plus haute que baſſe, un peu tournée vers l'Epaule gauche, les Mains hautes, ſans lever les Coudes ni les Epaules, le Poignet gauche plié en dedans, & le Bras gauche proche du Corps.

Si l'on eſt debout, il faut être bien campé ſur ſes Jambes, le Pied gauche avancé, le Corps poſé ſur la Hanche droite; le tout ſans aucune contrainte. On doit ſur tout, obſerver de ne faire aucun mouvement du Corps ni de la Tête, comme pluſieurs font, en battant

la meſure. Cette attitude étant bien priſe, eſt fort gracieuſe, & ne prévient pas moins les yeux, que le ſon de l'Inſtrument flâte agréablement l'oreille.

A l'égard de la poſition des Mains, on en peut voir cy-devant une Démonſtration qui ſera plus inſtructive que tout ce que je pourrois écrire ſur ce ſujet. On apprendra par cette Figure, qu'il faut mettre la main gauche *A.* en haut ; Tenir la Flûte entre le Pouce & le premier Doigt *B.* Plier le Poignet en deſſous ; Arranger les Doigts, enſorte que le premier & le deuxiéme ſoient un peu arrondis, & le troiſiéme plus allongé.

Pour ce qui regarde la Main droite, *C.* il faut tenir les Doigts preſque droits, le Poignet un peu plié en dedans, le Pouce vis-à-vis le Doigt du quatriéme trou, ou un peu plus bas ; Le petit Doigt poſé ſur la Flûte, entre le ſixiéme trou & la moulure de la patte, (on voit tout cela démontré par la figure.) Il faut tenir la Flûte preſque droite, un peu en baiſſant vers la patte *D.*

CHAPITRE II.

De l'Embouchure.

QUoique bien des Gens ſoient perſuadez que l'Embouchure ne ſe peut enſeigner par Regles ; il y en a cependant quelques-unes qui facilitent extrêmement la recherche que l'on en peut faire. Les avis d'un bon Maître, joints à la Démonſtration, peuvent épargner cette Embouchure.

Je feray donc icy l'un & l'autre autant qu'il ſe pourra

ſur le papier. Quant à la Démonſtration, on la voit dans la Figure qui eſt au commencement de ce Livre.

A l'égard des avis, il ne me ſera pas plus difficile de les écrire, que de les donner de vive voix ; ce que je feray le plus intelligiblement qu'il me ſera poſſible.

On connoîtra par cette Démonſtration, de quelle maniere on doit diſpoſer les Levres ; il faut qu'elles ſoient jointes l'une contre l'autre, excepté dans le milieu où l'on doit former une petite ouverture pour le paſſage du vent : On ne les avancera point, au contraire on les retirera du coin de la Bouche, afin qu'elles ſoient unies & applaties. Il faut placer l'Emboucheure vis-à-vis de cette petite ouverture ; ſouffler d'un vent moderé, appuyer la Flûte contre les Levres, & la tourner ſans ceſſe en dedans ou en dehors, juſqu'à ce qu'on ait trouvé le veritable point.

Pour obſerver toutes ces Regles, il ſera bon de ſe mettre devant un Miroir, (précaution qui ſera d'un grand ſecours.) Il ne faudra point ſonger d'abord à placer aucun Doigt, mais ſouffler ſeulement dans l'Embouchure tout à vuide, & chercher à en tirer du ſon. Enſuite on placera les Doigts de la Main d'en-haut l'un après l'autre, & on reſtera ſur chaque ton, en réïterant le ſouffle pluſieurs fois, afin de s'en bien aſſurer : Après quoy l'on placera les Doigts de la Main d'en-bas dans le même ordre que ceux d'en-haut. Les Commençants ne s'obſtineront point trop à faire le premier ton qui eſt tout bouché, parce qu'il ne ſe peut faire qu'en bien bouchant tous les trous ; ce qui eſt plus difficile que l'on ne penſe, à moins qu'on n'ait un peu de pratique.

Lorſque l'on ſera parvenu à bien emboucher la Flûte, on pourra commencer à chercher la connoiſſance des

Tons. Pour cet effet on regardera la Planche premiere des Tons & Semi-Tons, & on lira le Chapitre ſuivant.

☞ Au reſte, quelques Regles que j'aye preſcrites, tant pour l'Embouchure que pour la Poſition des Mains, il ne faut pourtant les obſerver avec exactitude, qu'autant qu'on ne ſe trouvera pas une diſpoſition tout-à-fait contraire. Par exemple, ſi une Perſonne ſe trouvoit avoir les Levres diſpoſées de maniere qu'il luy fût plus difficile d'emboucher la Flûte, en les uniſſant, & en les applatiſſant, qu'en avançant celle d'en-haut; alors il ne faudroit prendre de mes Regles que ce qui ne ſeroit pas tout-à-fait contraire à cette diſpoſition, & il faudroit ſuivre toûjours ce qui paroîtroit le plus naturel. De même à l'égard des Mains, il y a quelques Perſonnes qui placent celle d'en-haut autrement que je ne l'ay démontré, c'eſt-à-dire qui tiennent le Poignet en dehors, (faiſant l'arc) & la Flûte appuyée ſur le bout du Pouce. Cette ſituation de main n'empêche pas que l'on ne puiſſe bien joüer; mais elle n'eſt pas ſi naturelle ni ſi gracieuſe, outre que la Flûte n'eſt pas ſi bien appuyée. Il y en a d'autres, qui, faute d'avoir eu des Principes, poſent la main gauche en bas, la droite en haut, & tiennent la Flûte à gauche: Je ne condamneray pas abſolument cette poſition de main, puiſque l'on peut joüer auſſi-bien de cette maniere que d'une autre, & qu'il y auroit de la difficulté à en vouloir prendre une differente; mais ceux qui n'ont point encore contracté ces mauvaiſes habitudes, doivent ſe donner de garde d'y tomber.

CHAP. III.

CHAPITRE III.

Premiere Explication de la Planche I. ſur les Tons naturels.

CEtte Planche repreſente deux choſes principales. 1°. Les Notes de Muſique démontrées ſur les cinq lignes paralelles, en la maniere qu'on le voit au haut de la même Planche, & diſtinguées par les noms *Re*, *Mi*, *Fa*, &c. & par *D. E. F.* &c. J'ay mis ces noms de deux manieres pour la commodité des Etrangers qui ſe ſervent ordinairement des Lettres.

La Clef de *G*, *Re*, *Sol*, ou de *Sol*, que l'on voit au commencement des cinq lignes, eſt la plus en uſage pour les Pieces de Flûte : Elle donne ſon nom à la premiere ligne ſur laquelle elle eſt poſée ; & c'eſt ce qui apprend à connoître celuy de toutes les Notes, ſelon l'ordre qui eſt obſervé dans cette Démonſtration.

2°. Elle contient une Tablature qui ſert à expliquer la maniere de faire chacune de ces Notes ſur la Flûte, en bouchant plus ou moins les trous ; cette Tablature eſt démontrée par les ſept lignes paralelles, leſquelles répondent aux ſept trous de la Flûte.

On voit ſur chacune de ces lignes un nombre de Zeros blancs & noirs, par leſquels on connoît ſi le trou qui répond à chacune de ces lignes doit être ouvert ou fermé, pour faire tel ou tel ton. On conçoit aiſément que les Zeros noirs repreſentent les trous qui doivent être fermez, & les blancs ceux qui doivent être ouverts. Par exemple, au deſſous de la premiere Note, qui eſt le *Ré*, on voit ſept Zeros noirs, ſur la ligne perpendiculaire

décrite par de petits points : Il eſt encore aiſé de comprendre que cela repreſente les ſept trous de la Flûte, bouchez ; les ſix premiers avec les Doigts, & le ſeptiéme bouché naturellement avec la Clef, ce qui fait ce Ton. L'on procedera de même pour tous les autres, ainſi que je l'explique enſuite plus intelligiblement.

On peut donc découvrir par cette Planche, toute l'étenduë de la Flûte Traverſiere, c'eſt-à-dire tous les Tons naturels, *Diézis* & *Bemols*. Cette étenduë conſiſte en deux Octaves & quelques Tons. La premiere Octave eſt compriſe depuis la premiere Note juſqu'à la treiziéme : La ſeconde Octave eſt renfermée depuis la Note treiziéme juſqu'à la Note vingt-cinquiéme : Cette ſeconde Octave ſe fait preſque toute, ainſi que la premiere, pour ce qui regarde la poſition des Doigts. Il n'y a que la maniere d'emboucher la Flûte qui en fait la difference, outre quelques changements de Doigts ſur certains Tons, comme on le verra démontré dans la Tablature. J'ay diſtingué les Tons naturels par des Notes blanches, & les *Diézis* & *Bemols* par des Notes noires. Ce que j'ay fait pour la commodité de ceux, qui n'ayant aucune teinture de ces Principes, ne doivent pas entreprendre d'abord trop de difficultez. Ils ſe contenteront donc de faire les Tons naturels, ſans avoir égard aux autres, juſqu'à ce qu'ils ſoient un peu plus avancez. Il faut remarquer que l'on ne doit donner que peu de vent, pour faire les Tons bas, & qu'on doit bien boucher tous les trous marquez dans la Tablature, par les Zeros noirs.

On connoîtra donc de quelle maniere ſe doit faire la
RE'. Note *Ré*, par les ſept Zeros noirs qui ſont au deſſous, comme je viens de l'expliquer. Ce Ton étant fait, on
MI. paſſera au *Mi* naturel, qui eſt la troiſiéme Note, & qui ſe

fait en débouchant le ſixiéme trou ; ce que l'on connoît par l'*O* ouvert, que j'appelle auſſi Zero blanc, qui eſt ſur la ſixiéme ligne de la Tablature. Il faut donner un coup de langue à chaque Ton, c'eſt-à-dire, articuler le vent, comme ſi on vouloit prononcer bas cette ſillabe, *Tu*.

FA. Le *Fa*, ſe fait en débouchant le cinquiéme trou, & en rebouchant le ſixiéme. Ce Ton veut être ajuſté avec l'embouchure, en tournant la Flûte en dedans pour le baiſſer, parce qu'il eſt naturellement un peu haut, à cauſe que le *Diézis* ſe fait ſur le même trou ; comme nous le verrons dans l'explication des *Diézis* & des *Bemols*. Il faut ſe ſouvenir de mettre le petit Doigt entre le ſixiéme trou & la moulure de la patte, comme je l'ay obſervé dans le deuxiéme Chapitre.

SOL. Le *Sol*, ſe fait en levant toute la main d'en-bas, & laiſſant le petit Doigt à l'endroit que je viens de marquer. Ce petit Doigt doit toûjours reſter à cette place, à moins que l'on n'en ait beſoin pour toucher ſur la Clef. On obſervera de bonne-heure de ne pas beaucoup lever les Doigts, & de les laiſſer tomber bien à plomb ſur les trous.

Comme on a été obligé de tourner l'embouchure en dedans pour le *Fa*, il faut la remettre dans ſon premier point pour le *Sol*.

LA. Le *La*, ſe fait en débouchant le troiſiéme trou. Il faut alors mettre le ſixiéme Doigt entre le cinquiéme & le ſixiéme trou, ce qui ne ſert (auſſi-bien que la ſituation du petit Doigt) que pour tenir la Flûte en état, & ce qui eſt neanmoins important pour la liberté des Doigts. Il faut augmenter le vent peu à peu, à meſure que l'on monte.

SI. Le *Si*, ſe fait en débouchant le deuxiéme trou.

UT. L'*Ut*, en débouchant le premier, & en rebouchant le deuxiéme & le troiſiéme.

RE'. Le *Ré*, en bouchant tous les trous, excepté le premier. On doit pour lors augmenter le vent, en ſorte que le ſon ſoit aigu ; cependant il ne faut point trop le pouſſer, de peur qu'en ſoufflant trop fort, on ne monte une Octave plus haut qu'il ne faut.

MI. Le *Mi*, ſe forme en débouchant le ſixiéme trou, en rebouchant le premier, & en ſoûtenant le vent toûjours un peu ferme, ainſi que dans les Tons ſuivants.

FA. Le *Fa*, ſe fait en débouchant le cinquiéme trou, & en rebouchant le ſixiéme. Il faudra tourner encore ſur ce Ton, l'embouchure de la Flûte en dedans.

SOL. Le *Sol*, ſe forme en débouchant le quatriéme & le ſixiéme trou, ſans rien changer à l'égard des autres : On doit pour lors remettre l'embouchure dans ſa ſituation.

☞ On nous permettra d'obſerver icy pour les Commençants, qu'à meſure qu'ils monteront ſur cet Inſtrument, ils en trouveront l'embouchure plus difficile : Ainſi pour adoucir les Tons hauts, & les former plus facilement, ils auront ſoin de ſerrer les Levres de plus en plus, de les retirer du coin de la bouche, d'avancer la langue vers les Levres, & d'augmenter le vent peu à peu.

LA. Le *La*, ſe fait en débouchant le troiſiéme trou, & en ſoûtenant toûjours le vent.

SI. Le *Si*, en débouchant le deuxiéme trou.

UT. L'*Ut*, ſe forme en débouchant le premier trou, & en rebouchant le deuxiéme, le quatriéme & le cinquiéme. Ce Ton eſt un peu délicat à ajuſter ; car il y a des Flûtes où il eſt haut, & d'autres où il eſt bas. L'expedient dont on peut ſe ſervir pour le baiſſer, c'eſt d'adoucir & de

tourner la Flûte en dedans. Si cela ne ſuffit pas, il faut boucher le ſixiéme trou à demi, ſans rien changer aux autres ; ou bien le faire comme je l'ay démontré dans ma Tablature, (Note trente-cinquiéme.) Au contraire, ſi l'on remarque que ce Ton ſoit trop bas, en le faiſant de la premiere maniere que je l'ay expliqué, on obſervera de ne boucher que le troiſiéme, le cinquiéme & le ſixiéme trou.

RE'. Le *Ré*, ſe fait en bouchant tous les trous, excepté le premier. Il faut forcer un peu le vent, & ſerrer les Levres.

MI. Le *Mi*, en débouchant le troiſiéme, le quatriéme & le ſeptiéme trou, & en bouchant tous les autres. Remarquez que le ſeptiéme trou ſe débouche, en appuyant le petit Doigt ſur la Clef. Il faut continuer à forcer le vent.

Tons forcez. Les Tons au-deſſus du *Mi*, ſont des Tons forcez, & ne peuvent entrer naturellement dans aucune Piece : Cependant comme on ne laiſſe pas d'en gliſſer toûjours quelques-uns dans le Prélude, je mettray icy ceux que j'ay pû découvrir. Au reſte, il ne faut point s'obſtiner à les vouloir trouver dans les commencements ; c'eſt une peine que l'on doit s'épargner juſqu'à ce qu'on ſoit fort avancé. Il ſera même à propos, pendant les premiers jours, de ne point paſſer le *Sol*, qui eſt la Note dix-huitiéme, à moins que l'on ne ſe trouvât une grande facilité à emboucher. Alors on pourroit monter plus haut, mais avec diſcretion, autrement ce ſeroit ſe donner beaucoup de peine ſans ſe procurer aucun avancement, parce qu'il faut abſolument commencer par bien former les Tons bas, avant que de faire les autres.

FA. Le *Fa* naturel ne ſe peut preſque point faire tout au haut de la Flûte. Je l'ay neanmoins trouvé ſur quelques-unes, en la maniere que je vais l'expliquer ; mais il ne fau-

droit point s'opiniâtrer à le chercher indifferemment ſur toutes ſortes de Flûtes, non plus que les Cadences qui en procedent ; car ce ſeroit vouloir tenter l'impoſſible : Il ſe fait en bouchant tout-à-fait le premier, le deuxiéme, & le quatriéme trou ; en bouchant le cinquiéme ſeulement à moitié ; en débouchant le troiſiéme, le ſixiéme & le ſeptiéme ; & en donnant le vent fort aigu. Au reſte, je ne l'ay point démontré dans ma premiere Planche, parce qu'il n'eſt pas proprement un Ton ſur lequel on puiſſe compter.

FAX. Le *Fa Diézis* ſe fait plus aiſément : Il faut boucher tous les trous, excepté le deuxiéme.

SOL. Le *Sol*, ſe fait en bouchant le premier & le troiſiéme trou, & en débouchant tous les autres.

On pourroit trouver encore quelques Tons au-deſſus de ceux-là ; mais ils ſont ſi forcez & ſi peu utiles, que je ne conſeille à perſonne de ſe donner la peine de les chercher.

CHAPITRE IV.

Premiere Explication de la Planche II. ſur les Cadences naturelles.

APrès avoir parcouru tous les Tons naturels, je vais parler des Cadences ou Tremblements qui ſe font ſur ces mêmes Tons, & j'en vais propoſer tous les exemples, marquez auſſi par une Tablature dans la ſeconde Planche. J'ay mis tout de ſuite les Tons & les ſemi-Tons, ainſi que dans la premiere Planche ; mais je ne parcoureray d'abord que les Cadences des Tons naturels, comme j'ay déja fait pour les Tons ſimples. On les verra diſtinguées de même par des Notes blanches.

Pour faire concevoir ce que c'eſt que Cadence à ceux qui n'en auroient aucune idée, on peut la définir, en une agitation de deux Sons éloignez d'un Ton ou d'un demi-Ton l'un de l'autre, & battus pluſieurs fois de ſuite. On la commence par le Son ſuperieur, on la finit par l'inferieur, & on ne luy donne que la premiere articulation. C'eſt le Doigt qui la continuë.

La premiere Cadence de nôtre Tablature, qui eſt celle du *Ré* en bas, ſe fait en débouchant d'abord le ſixiéme trou, avant même que de ſouffler, afin de la prendre du *Mi*, qui eſt le Son ſuperieur. On donne le coup de langue ſur ce *Mi*, & on frappe enſuite pluſieurs fois ſur le ſixiéme trou, ſans reprendre haleine, & ſans donner d'autre coup de langue. Enfin, le Doigt qui a tremblé, doit reſter ſur le même trou pour finir la Cadence. Le nombre des coups que l'on doit frapper, ne ſe regle que par la valeur de la Note. Sur tout il faut obſerver de ne ſe point preſſer de battre la Cadence, mais au contraire la ſuſpendre, environ la moitié de la valeur de la Note, principalement dans les mouvements graves, comme je le démontre par la Tablature des Cadences. Le moins que l'on puiſſe frapper ſur les Cadences breves, c'eſt trois coups de Doigts, comme ſur les Noires, dans la meſure à 2. & à 3. temps legers.

Il ſeroit ſuperflu d'expliquer toutes les Cadences l'une après l'autre, puiſque l'on en voit une Démonſtration aſſez intelligible dans la ſeconde Planche, & que l'on doit ſçavoir déja tous les Tons dont elles ſont compoſées. On ſe ſervira donc pour toutes ces Cadences, des mêmes Regles que j'ay données pour la premiere; & l'on obſervera exactement les differentes poſitions des mains que l'on voit démontrées par la Tablature.

Je dois ſeulement diſtinguer la Cadence de l'*Ut* naturel, parce qu'en effet elle eſt differente des autres. Il faut la commencer en bouchant tous les trous, excepté le premier ; trembler ſur le quatriéme, après avoir ſoûtenu le Port-de voix ; & finir en levant le Doigt qui a tremblé ; ce qui eſt prendre le contre-pied de ce que l'on doit obſerver dans les autres Cadences. A l'égard de la Cadence de l'*Ut* en haut (Note vingt troiſiéme) elle eſt fort difficile à ajuſter, & eſt même fort peu en uſage. On voit dans la Tablature que le *Ré* qui la précede, ſe fait d'une maniere extraordinaire. Il faut trembler ſur le quatriéme & ſur le cinquiéme trou en même temps, & avancer un peu le Doigt ſur le ſixiéme trou. On peut encore faire cette Cadence en tremblant ſur le troiſiéme & ſur le ſixiéme trou tout à la fois : Alors tous les trous doivent être bouchez, excepté le premier, & l'on doit en finiſſant la Cadence, relever les Doigts qui ont tremblé. On fait ſouvent ſur ce Ton un Flâtement, au lieu d'une Cadence.

Lorſqu'on aura appris toutes les Cadences naturelles, on pourra eſſayer à joüer quelques petits Airs faciles, pour s'accoûtumer peu à peu aux Tons, & pour ſe fortifier dans l'embouchure. On pourra même paſſer à cet exercice dès qu'on aura ſçû trouver les Tons ſimples de la premiere Planche. En ce cas, il faudra chercher les Cadences dans la ſeconde Planche, à meſure que l'on en aura beſoin ; ce qui chargera moins la memoire. Je donne dans le Chapitre ſixiéme une autre explication ſur les Cadences.

CHAP. V.

CHAPITRE V.

Seconde Explication de la premiere Planche ſur les Diézis *& ſur les* Bemols.

LOrſque l'on ſe ſera fortifié dans l'embouchure ſur les Tons naturels, on pourra commencer à faire les *Diézis* & les *Bemols :* Mais comme il y a pluſieurs de ces demi-Tons qu'il faut ajuſter par le moyen de l'embouchure, je vais les expliquer chacun en particulier.

RE. On commencera par le *Ré* naturel, (Note premiere,) afin d'enchaîner les Tons naturels avec les *Diézis* & les *Bemols*, & d'accoûtumer de bonne-heure l'oreille à en faire la difference.

RE ♯. On fera enſuite le *Ré Diézis*, en mettant le petit Doigt ſur la Clef, pour déboucher le ſeptiéme trou.

MI. FA. Le *Mi* & le *Fa* naturel ſe feront, comme je l'ay marqué cy-devant, dans l'explication des Tons naturels. Si l'on me demande pourquoy il n'y a point de *Diézis* entre ces deux Notes, je répondray, que c'eſt parce qu'il n'y a qu'un demi-Ton de l'une à l'autre. Par cette raiſon,

MI. ♯. lorſqu'il ſe trouve un *Diézis* ſur le *Mi*, on ſe ſert du *Fa* naturel, ce qui fait l'effet ordinaire du *Diézis*, qui eſt de hauſſer la Note d'un demi-Ton. Il faut ſe ſouvenir de tourner l'embouchure en dedans ; ce qui ſe doit faire en baiſſant un peu la tête.

FA. ♯. Le *Fa Diézis* ſe forme en débouchant le ſixiéme & le ſeptiéme trou, & en laiſſant le cinquiéme débouché comme il l'étoit déja. J'explique cela de cette maniere, afin que l'on connoiſſe qu'il ne faut point remettre les Doigts à chaque Ton, & qu'il les faut lever tout de ſuite,

comme il eſt marqué par la Tablature. Pour ajuſter ce Ton, on doit tourner la Flûte en dehors, & lever un peu la tête. Par ces termes, *tourner la Flûte*, ou *tourner l'embouchure*, on doit entendre la même choſe.

Je n'expliqueray plus la poſition des Doigts; car je ſuppoſe que l'on connoît preſentement aſſez la Tablature, pour n'avoir plus beſoin d'explication; je parleray ſeulement de la maniere d'ajuſter les Tons.

Comme on a tourné la Flûte en dehors, pour ajuſter le *Fa Diézis*, il faut la remettre dans ſa ſituation ordi-
SOL. naire pour le Sol naturel, après quoy l'on fera le *Sol*
SOL x. *Diézis*, & l'on tournera la Flûte en dedans pour l'ajuſter.
LA. On la remettra dans ſa ſituation pour le *La* naturel, &
LA x. on la tournera en dedans pour le *La Diézis*: On peut encore baiſſer ce demi-Ton, en ajoûtant quelques Doigts; ce que j'ay démontré dans la Planche des Cadences.
SI. UT. On la remettra pour le *Si* & l'*Ut* naturel: Il n'y a point de *Diézis* entre ces deux Notes, par la même raiſon que j'ay expliqué, parlant du *Mi* & du *Fa*. On ſe ſervira
SI x. donc de l'*Ut* naturel pour faire le *Si Diézis*.

On tournera enſuite la Flûte en dehors le plus qu'on
UT x. pourra pour l'*Ut Diézis*.
RE'RE'x. On la remettra pour le *Ré* naturel & *Diézis*: Et l'on
MI. FA. fera tout de ſuite le *Mi* & le *Fa* naturel. Il n'y a qu'un demi-Ton entre ces deux Notes, comme je l'ay ex-
FA x. pliqué en traitant de celles d'en-bas.
SOL. } On ajuſtera le *Fa Diézis*, le *Sol* naturel & *Diézis*,
SOLx. } comme je l'ay démontré parlant de leur Octave en bas. J'expliqueray au Chapitre ſeptiéme quelqu'autre maniere de faire ce dernier; mais celle-cy étant la plus ſimple, nous commencerons par l'apprendre.

LA. On remettra la Flûte pour le *La* naturel: Et on la tour-
LA x. nera en dedans pour le *La Diézis*.

SI. UT. On la remettra pour le *Si* & l'*Ut* naturel : Et on la tour-
UT x. nera en dehors pour l'*Ut Diézis*. J'expliqueray encore ce demi-Ton de quelqu'autre maniere au Chapitre VII.

RE'. } On remettra la Flûte pour le *Ré* naturel & *Diézis*, à
RE'x. } moins qu'ils ne fuſſent trop bas, comme ils le ſont à quelques Flûtes : En ce cas, il faudroit la tourner toûjours en dehors. Ces Tons hauts ſont difficiles à ajuſter; il faut pour cela de l'oreille & de la pratique.

On doit auſſi tourner l'embouchure en dehors pour
MI. le *Mi*, & bien ſoûtenir le vent.

J'ay expliqué cy-devant le *Fa Diézis*, & le *Sol* naturel tout en haut ; ainſi il ſeroit ſuperflu d'en parler encore icy. Paſſons donc tout de ſuite aux *Bemols*, leſquels ſe rapportent preſque tous aux *Diézis;* avec cette difference, que ce qui ſert de *Bemol* pour une Note, ſert de *Diézis* pour ſa Note inferieure;& cela par la raiſon que le *Bemol* baiſſe la Note d'un demi-Ton, & que le *Diézis* la hauſſe d'un demi-Ton. Les Cadences en ſont auſſi toutes differentes, comme on le peut voir dans la Planche des Cadences. Je ne parleray plus des Tons naturels ; neanmoins il ſera bon de les faire tout de ſuite, comme ils ſont dans la premiere Planche, & de les ajuſter comme je l'ay expliqué cy-devant.

MI ♭. L'on voit donc par la Tablature, que le *Mi Bemol* ſe rapporte au *Ré Diézis*.

RE' ♭. Le *Ré Bemol*, ſe pourroit faire auſſi comme l'*Ut Diézis*; mais il eſt plus parfait de la maniere que je le démontre dans la Tablature.

SI ♭. Le *Si Bemol* ſe fait comme le *La Diézis :* Il faut tourner la Flûte en dehors, ce qui fait quelque difference du *Si Bemol* au *La Diézis*, & il faut à quelques Flûtes déboucher le ſeptiéme trou pour faciliter ce Ton.

LA. ♭ Le *La Bemol* ſe forme comme le *Sol Diézis*.

SOL ♭. Le *Sol Bemol*, pourroit auſſi ſe faire comme le *Fa Diézis*; mais il eſt plus parfait, comme je le démontre dans la Tablature : Pour l'ajuſter, il faut tourner la Flûte beaucoup en dedans. Ce demi-Ton eſt fort peu uſité, & ne ſe rencontre que dans des Tons forts chromatiques, ſur leſquels on ne compoſe gueres pour cet inſtrument.

MI ♭. Le *Mi Bemol* ſe fait comme le *Ré Diézis*. Il faut tourner la Flûte en dehors.

RE' ♭. Le *Ré Bemol*, comme l'*Ut Diézis*. On ne ſçauroit tourner la Flûte trop en dehors, pour ajuſter ce demi-Ton.

SI ♭. Le *Si Bemol*, comme le *La Diézis*.

LA ♭. Le *La Bemol*, comme le *Sol Diézis*. Il ne faut pas tant tourner la Flûte en dedans.

SOL ♭. Le *Sol Bemol* eſt different du *Fa Diézis*, auſſi bien que ſon Octave. On doit l'ajuſter de même en tournant la Flûte en dedans. Pluſieurs perſonnes ne font point cette difference.

MI ♭. Le *Mi Bemol*, comme le *Ré Diézis*.

Lorſque je compare un *Bemol* avec un *Diézis*, on conçoit bien que c'eſt entre les deux Notes, qui ſont à peu près au même degré. Par exemple, je dis que le *Mi Bemol* (Note penultiéme,) ſe fait comme le *Ré Diézis*, j'entens le *Ré Diézis* (Note deuxiéme,) & ainſi des autres.

Quelques obſervations que j'aye fait ſur la juſteſſe des demi-Tons, en faiſant tourner la Flûte en dedans ou en dehors, on ne doit pas pour cela s'embaraſſer de cette délicateſſe dans les commencements, où l'on ne fait, pour ainſi dire, qu'ébaucher. On ſe contentera donc alors d'acquerir la pratique de l'embouchure & des Doigts : Après quoy, l'on pourra s'exercer ſur ces rafinements, qui ſont eſſentiels pour la perfection, & que l'on ne peut poſſeder qu'avec le temps.

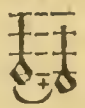
UT ♯. en bas. Je n'ay point démontré l'*Ut Diézis* tout en bas, dans

ma Tablature, parce que ce demi-Ton ne se faisant que par artifice, n'a point de position de mains, particuliere. On le fait comme le *Ré*, (Note premiere) en bouchant tous les trous; on tourne l'embouchure en dedans suffisamment pour gagner un demi-Ton, & l'on fait le tremblement comme sur le *Ré*.

CHAPITRE VI.

Seconde Explication de la Planche II. sur les Cadences.

POur l'intelligence des Signes que l'on voit auprès des Notes de Musique, & sur quelques-uns des *O.* de la Tablature dans la seconde Planche, j'en donneray icy une explication.

1°. La liaison qui embrasse les deux Notes de Musique, faite de la maniere que l'on voit icy, marque qu'il ne faut donner qu'un coup de langue pour les deux Notes.  Il se donne sur la premiere, qui ne sert que de préparation ou de Port-de-voix à la Cadence, & l'on continuë le même vent, sans reprendre haleine, jusqu'à la fin de la Cadence; ce que j'ay déja expliqué ailleurs. La petite Croix qui est au-dessus, signifie que c'est sur cette Note qu'il faut trembler.

2°. Le trait qui joint les deux *O.* de la Tablature, marque de quel trou vient le tremblement, & sur lequel il se termine. On connoîtra par-là les tremblements empruntez, c'est-à-dire, ceux qui ne s'achevent pas sur le même trou où l'on fait le Port-de-voix. Par exemple,

celuy du *Ré*, pris du *Mi Bemol*, ſe commence du *Mi Bemol*, en mettant le petit Doigt ſur la Clef, & il s'acheve du *Mi* naturel, en tremblant du ſixiéme Doigt ſur le ſixiéme trou, & laiſſant rebouché le ſeptiéme. On voit auſſi un trait friſé ſur le ſecond Zero, pour marquer que c'eſt ſur ce trou qu'il faut trembler.

La Cadence du *Mi* naturel, priſe du *Fa Diézis*, eſt de cette eſpece. On la commence en débouchant le cinquiéme, le ſixiéme & le ſeptiéme trou pour faire le *Fa Diézis*, qui luy ſert de Port-de-voix ; & on l'acheve en rebouchant le cinquiéme, & en tremblant ſur le quatriéme, ce qui éloigne le Son ſuperieur, & marque davantage la Cadence ; au lieu qu'en tremblant ſur le cinquiéme, elle ne feroit pas aſſez d'effet. Il faut obſerver de relever le petit Doigt de deſſus la Clef, lorſque l'on tremble, parce que cela hauſſeroit le *Mi*, & le rendroit faux; ce qui eſt démontré par la Tablature.

Je donneray auſſi une explication de la difference des *Diézis* & des *Bemols*, par les Cadences naturelles. Par exemple, le *Mi Bemol*, & le *Ré Diézis* ſimples ſe font de même maniere; mais on voit que la Cadence du *Mi Bemol*, eſt priſe du *Fa* naturel, & que celle du *Ré Diézis* eſt priſe du *Mi* naturel : La premiere eſt d'un Ton entier, & l'autre d'un demi-Ton, ce qui en fait toute la difference ; il en eſt ainſi de toutes les autres.

Il faut remarquer que les Cadences ou tremblements ne ſont pas toûjours marquez dans les Pieces de Muſique, comme je le décris icy. On marque ſeulement la petite Croix faite de cette maniere. † Il n'y a rien qui marque le Port-de-voix ; mais il ne faut pas laiſſer de le faire, & d'obſerver tout ce que j'ay expliqué là-deſſus.

Il y a quelques Tons hauts où l'on ne peut pas faire de

Cadences. J'ay démontré celles qui ſe peuvent faire, mais on remarquera qu'on pratique rarement celles qui paſſent le *Si* en haut, (Note vingt-deuxiéme.)

Au reſte, je n'ay point parlé de la maniere d'ajuſter les Cadences ; ce ne ſeroit qu'une repetition de ce que j'ay déja expliqué touchant les Tons ſimples, vû que ces Cadences ſont compoſées de ces mêmes Tons. Je diray ſeulement qu'il y en a quelques-unes qu'il faut commencer en tournant l'embouchure en dedans, & finir en tournant l'embouchure en dehors ; telle eſt la Cadence du *Fa Diézis*, priſe du *Sol Diézis;* parce que les deux Tons qui la compoſent, doivent être ajuſtez differemment. Il y en a d'autres où il faut obſerver tout le contraire; ce que l'on connoîtra par les explications que j'ay données ſur tous les Tons, Chapitres III. & V.

Avec ces Explications, & les Démonſtrations que l'on voit dans la ſeconde Planche, on pourra facilement apprendre à faire toutes les Cadences. Il s'en trouve quelques-unes qui ſe commencent en bouchant le trou ſur lequel on doit trembler, & qui ſe finiſſent en débouchant ce même trou. Telle eſt la Cadence de l'*Ut*, (Note onziéme,) dont j'ay déja parlé au Chapitre IV. On connoîtra cette difference par l'arrangement des Zeros : Dans celle-cy le Zero noir précede le Zero blanc, ce qui eſt le contraire des autres.

CHAPITRE VII.

Remarques ſur quelques demi-Tons, & ſur quelques Cadences.

POur ne rien obmettre, je parleray icy de quelques demi-Tons, & de quelques Cadences, qui ſe peuvent faire differemment, de la maniere dont je les ay démon-

trées. Je commenceray par le *Sol Diézis* en haut, (Note dix-neuviéme,) quoique je l'aye démontré dans ma Tablature de la maniere la plus ſimple. Mais comme il eſt un peu haut en le faiſant de cette premiere façon, on ſe ſert de pluſieurs moyens pour le rendre plus bas.

1°. Après avoir bouché le premier, le ſecond & le quatriéme trou, (comme on le voit dans la Tablature) on bouche encore le ſixiéme trou, & l'on débouche le ſeptiéme par le moyen de la Clef. Cette maniere eſt aſſez en uſage, & même quelques perſonnes font la Cadence du quatriéme & du ſixiéme Doigt en même temps; mais elle n'eſt pas bien articulée, parce qu'il eſt difficile qu'une Cadence faite de deux Doigts ſi éloignez l'un de l'autre, puiſſe être bien diſtincte. Je ſerois donc d'avis que l'on empruntât toûjours la Cadence du ſecond Doigt, comme je l'ay démontré dans la Planche des Cadences, en l'ajuſtant par le moyen de l'embouchure, c'eſt-à-dire, en la tournant en dedans : Il faut auſſi obſerver de ne pas beaucoup lever le Doigt en tremblant.

2°. On bouche le premier, le ſecond & le quatriéme trou, & enſuite la moitié du cinquiéme, mais avec diſcretion. Cette maniere eſt un peu moins embaraſſante que l'autre, parce qu'elle n'occupe que deux Doigts de la main d'en-bas, leſquels étant voiſins, agiſſent avec plus d'intelligence. La Cadence ſe prend toûjours du ſecond Doigt, en tournant auſſi la Flûte en dedans. Il y a certains paſſages où l'on doit faire ce demi-Ton, comme je l'ay démontré dans la Tablature, & cela pour éviter une trop grande difficulté.

Ce que j'ay dit du *Sol Diézis*, ſe rapporte auſſi au *La Bemol*, (Note trente-neuviéme,) excepté la Cadence qui eſt differente, comme on le voit à la Planche des Cadences.

La

La Cadence de l'*Ut Diézis* en haut, (Note vingt-quatriéme) ſe peut faire auſſi de pluſieurs manieres. J'en donneray icy l'explication, auſſi-bien que de quelques autres, plûtôt pour ſatisfaire la curioſité, que pour en preſcrire un frequent uſage ; car ces Cadences ne ſe font pas ſur toutes ſortes de Flûtes avec la même facilité.

La premiere maniere ſe pratique en bouchant le deuxiéme & le troiſiéme trou, & en tremblant ſur le quatriéme & ſur le ſixiéme en même temps : Tous les autres trous doivent être débouchez, même le ſeptiéme. Il faut auſſi que les Doigts qui ont tremblé, reſtent ſur leurs trous en finiſſant la Cadence.

La ſeconde maniere eſt de boucher tous les trous, excepté le premier & le cinquiéme. Il faut trembler ſur le ſixiéme trou, & le laiſſer débouché en finiſſant la Cadence. On peut encore trembler ſur la Clef, & obſerver la même choſe.

L'*Ut Diézis*, ſans tremblement ſe peut faire auſſi en bouchant le troiſiéme & le quatriéme trou, & en laiſſant les autres débouchez. Le *Ré Bemol* ſe fait de même.

Je remarqueray encore touchant la Cadence du *Si* naturel en haut, (Note vingt-deuxiéme,) que l'on peut la faire en bouchant les trois trous de la main d'en-bas, & en tremblant à l'ordinaire ſur le premier trou. Elle ſe fait aiſément de cette maniere ; mais elle eſt un peu trop haute ; il faut donc tourner l'embouchure en dedans pour l'ajuſter. Celle du *Si Bemol* en haut, (Note trente-ſeptiéme) ſe peut faire en bouchant le deuxiéme trou à moitié, & en tremblant ſur le premier trou : On la pratique encore en tremblant ſur le premier & ſur le troiſiéme trou en même temps, laiſſant tous les autres débouchez ; mais elle n'eſt pas bien naturelle de cette maniere.

La Cadence du *La Diézis*, (Note vingt-uniéme) ſe peut faire en bouchant tous les trous, excepté le troiſiéme & le ſeptiéme. Il faut trembler ſur le deuxiéme trou, & tourner l'embouchure en dedans.

Celle du *Ré* naturel tout en haut, (Note vingt-cinquiéme) priſe du *Mi Bemol*, ſe peut faire auſſi ſur le cinquiéme & ſur le ſixiéme trou en même temps, en tenant les trois premiers bouchez, & en débouchant le quatriéme & le ſeptiéme : On doit forcer le vent, & laiſſer les Doigts en l'air, en finiſſant la Cadence. Il y a quelques Flûtes où il faut déboucher le premier trou.

Je diray encore touchant l'*Ut* naturel d'en-bas, (Note onziéme, Planche premiere) qu'il y a quelques perſonnes qui le font en bouchant le ſecond, le quatriéme & le cinquiéme trou ; mais cette maniere ne me paroît pas bonne, parce qu'en le faiſant ainſi, il n'eſt pas aſſez éloigné de ſon *Diézis*, & le demi-Ton ne ſe trouve pas juſte.

CHAPITRE VIII.

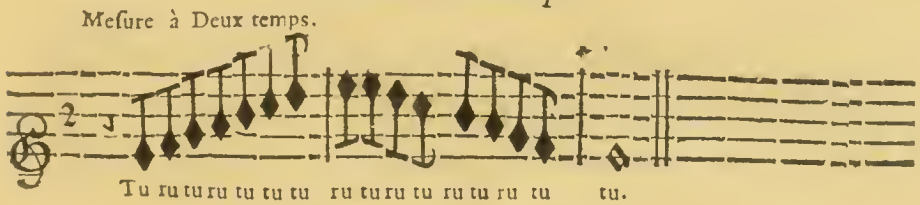
Des coups de Langue, Ports-de-voix, Accents & doubles-Cadences ſur la Flûte Traverſiere & autres Inſtruments à vent.

APrès avoir expliqué la maniere de faire les Tons & Semi-Tons avec toutes leurs Cadences, il nous reſte encore à parler des coups de Langue & des agréments qui ſont abſolument neceſſaires pour la perfection du jeu. Ces agréments conſiſtent en *Ports-de-voix*, *Accents*, *doubles-Cadences*, *Flâtements*, *Battements*, &c.

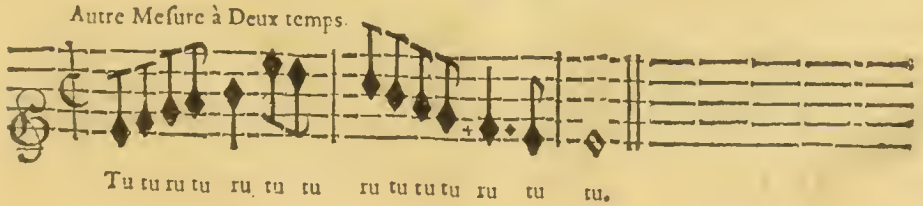
Je commenceray par une Explication de tous les coups de Langue articulez & coulez, deſquels je donneray pluſieurs Exemples, comme auſſi des Ports-de-voix, des Accents & des doubles-Cadences, ce qui pourra ſervir pour tous les Inſtruments à vent : Enſuite j'expliqueray la maniere de faire les Flâtements & les Battements ſur la Flûte Traverſiere.

Pour rendre le jeu plus agréable, & pour éviter trop d'uniformité dans les coups de Langue, on les varie en pluſieurs manieres : Par exemple, on ſe ſert de deux articulations principales ; Sçavoir, *Tu* & *Ru*. Le *Tu* eſt le plus en uſage, & l'on s'en ſert preſque par tout ; comme ſur les Rondes, les Blanches, les Noires, & ſur la plus grande partie des Croches ; car lorſque ces dernieres ſont ſur la même ligne, ou qu'elles ſautent, on prononce *Tu*. Lorſqu'elles montent ou deſcendent par degrez conjoints, on ſe ſert auſſi du *Tu ;* mais on l'entremêle toûjours avec le *Ru*, comme l'on peut voir dans les Exemples cy-après, où ces deux articulations ſe ſuccedent l'une à l'autre.

Premier Exemple.



Deuxiéme Exemple.

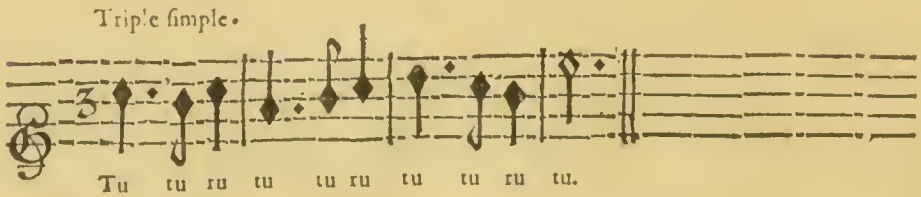


On doit remarquer que le *Tu*, *Ru*, ſe reglent par le nombre des Croches. Quand le nombre eſt impair, on prononce *Tu Ru* tout de ſuite, comme l'on voit au premier Exemple. Quand il eſt pair, on prononce *Tu*, ſur les deux premieres Croches, enſuite *Ru* alternativement, comme l'on vient de le voir dans le deuxiéme Exemple.

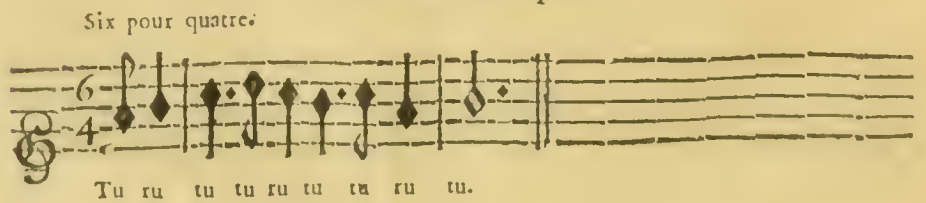
On fera bien d'obſerver que l'on ne doit pas toûjours paſſer les Croches également, & qu'on doit dans certaines Meſures, en faire une longue & une breve; ce qui ſe regle auſſi par le nombre. Quand il eſt pair, on fait la premiere longue, la ſeconde breve, & ainſi des autres. Quand il eſt impair, on fait tout le contraire; cela s'appelle Pointer. Les Meſures dans leſquelles cela ſe pratique le plus ordinairement, ſont celles à Deux temps, celle du triple ſimple, & celle de ſix pour quatre.

On doit prononcer *Ru*, ſur la Note qui ſuit la Croche, quand elle monte ou deſcend par degrez conjoints.

Exemple.

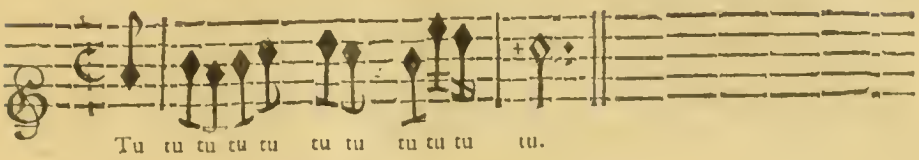


Autre Exemple.

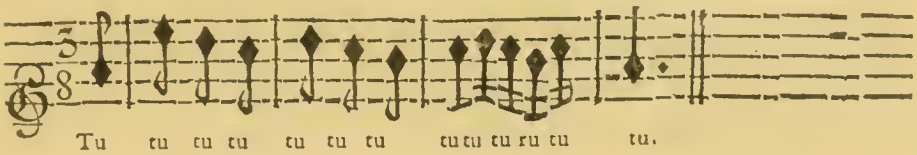


Il y a auſſi certains mouvements où l'on ne ſe ſert que du *Tu*, pour les Croches.

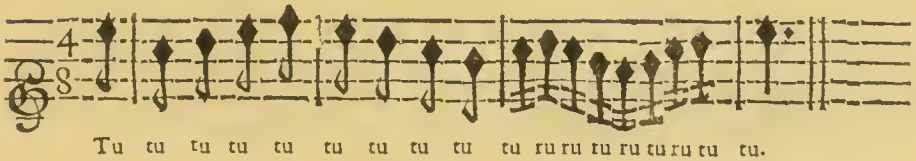
Exemple.



Autre Exemple.



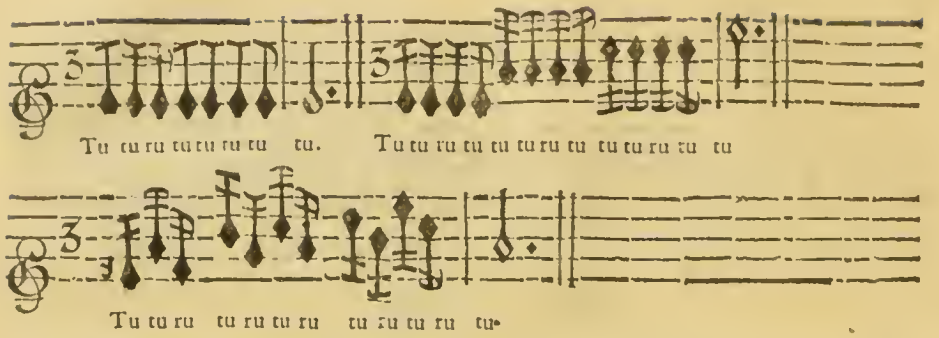
Autre Exemple.



On prononce *Tu* ſur toutes ces Croches, & l'on ne ſe ſert du *Ru*, que ſur les doubles-Croches; c'eſt que les Croches ſuppoſent des Noires, & que les doubles-Croches ſuppoſent des Croches ſimples dans ces ſortes de mouvements, auſſi-bien que dans les Meſures de $\frac{6}{8}$ $\frac{12}{8}$ & $\frac{9}{8}$. Il faut auſſi dans ces Meſures paſſer les Croches également, & pointer les doubles-Croches.

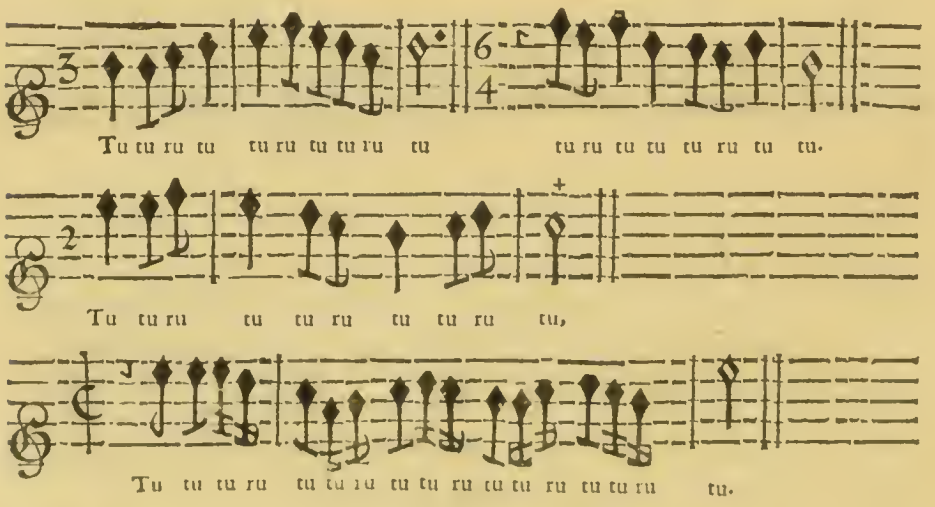
On ſe ſert du *Ru* ſur les doubles-Croches, ſuivant les Regles que j'ay données pour les Croches ſimples : On s'en ſert même plus frequemment; car ſoit que ces doubles-Croches ſoient ſur la même ligne, ſoit qu'elles ſautent, on ne laiſſe pas de le faire.

Exemples.



Quoique ces Regles ſoient générales, elles admettent cependant quelques exceptions, dans certains paſſages, comme on le peut voir icy.

Exemples.

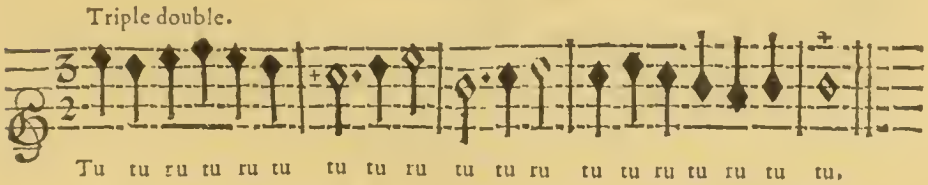


On conçoit qu'il faut prononcer *Tu*, *Ru* ſur les deux premieres Croches ſimples ou doubles, au nombre pair; ce qui ſe pratique frequemment lorſqu'il ſe trouve deux Croches entremêlées avec des Noires; ou bien deux doubles-Croches, avec des Croches ſimples. Cela ſe fait

pour un plus grand adouciſſement, & c'eſt le goût qui en décide. On doit donc conſulter ce même goût, lorſque les coups de Langue paroîtront rudes, en les faiſant de la maniere que je les ay expliquez dans les premiers Exemples ; & l'on doit s'arrêter à ce qui ſemblera le plus agréable à l'Oreille, ſans avoir égard à l'arrangement des Notes, ni aux differents mouvements. On obſervera ſeulement de ne point prononcer *Ru* ſur les Tremblements, ni ſur deux Notes de ſuite, parce que le *Ru* doit toûjours être mêlé alternativement avec le *Tu*.

Dans la Meſure du Triple double, on prononce *Tu*, *Ru*, entre les Noires, & *Ru* ſur la Blanche qui eſt précedée d'une Noire, en montant ou en deſcendant par degrez conjoints.

Exemple.



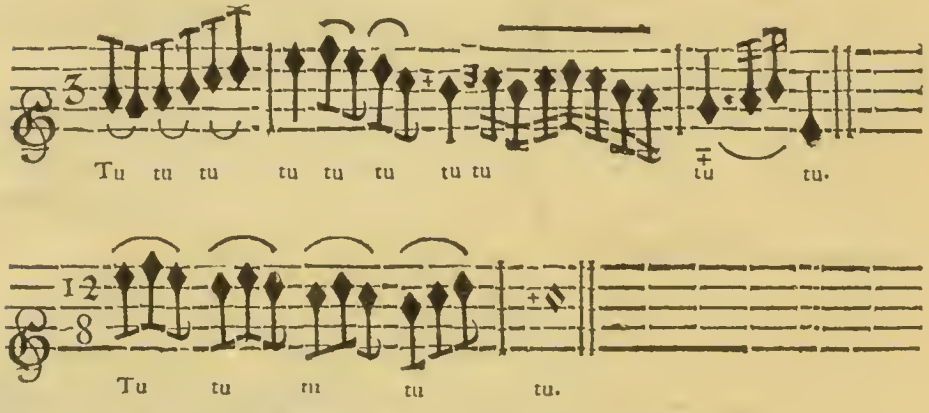
Nous pourrons donc avancer, que tous les Triples ſe rapportent au Triple ſimple, & nous pourrons dire que dans le Triple double, les Blanches ſuppoſent des Noires, & les Noires des Croches ; c'eſt pourquoy il faut pointer les Noires dans cette Meſure, ſuivant l'explication que j'ay donnée cy-devant au ſujet des Croches.

Il ſera bon de remarquer que les coups de Langue doivent être plus ou moins articulez, ſelon l'Inſtrument dont on joüe : Par exemple, on les adoucit ſur la Flûte Traverſiere ; on les marque davantage ſur la Flûte à Bec ; & on les prononce beaucoup plus fortement ſur le Haut-Bois.

Des Coulez.

Il faut encore faire attention aux Coulez. Ce ſont deux ou pluſieurs Notes paſſées d'un même coup de Langue, ce qui eſt marqué au-deſſus ou au-deſſous des Notes, par des liaiſons.

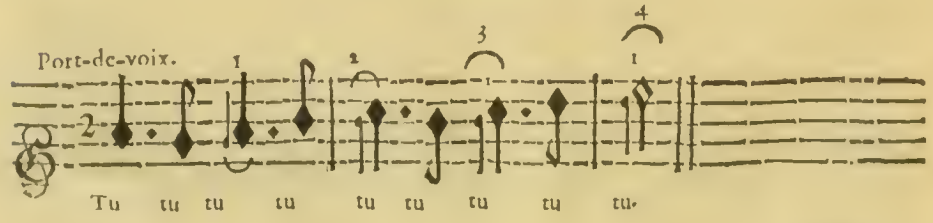
Exemple.



Du Port-de-voix, & du Coulement.

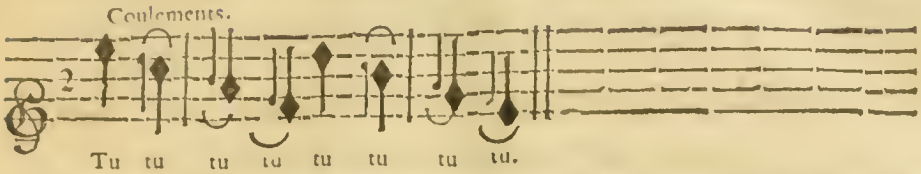
Le Port-de-voix eſt un coup de Langue anticipé d'un degré, au-deſſous de la Note ſur laquelle on le veut faire. Le Coulement eſt pris un degré au-deſſus, & ne ſe pratique guere que dans les intervales de Tierces en deſcendant.

Exemple.



Exemple.

Exemple.

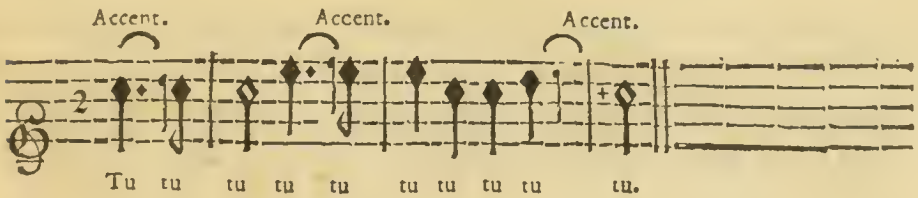


Ces petites Notes qui marquent les Ports-de voix, & les Coulements, ne ſont comptées pour rien dans la Meſure ; on les articule neanmoins, & on coule les Notes principales. Souvent on joint les Battements avec les Ports-de-voix, comme on le peut voir cy-devant au troiſiéme & quatriéme Chapitres. On apprendra à connoître les battements dans le Chapitre IX.

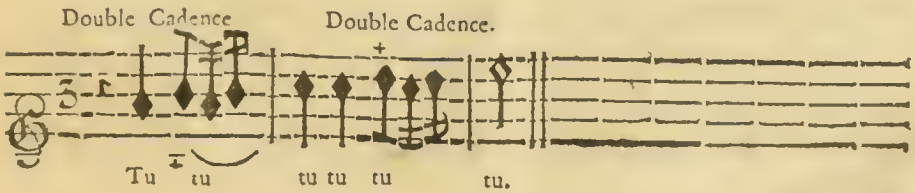
Des Accents, & des doubles-Cadences.

L'Accent eſt un ſon que l'on emprunte ſur l'extrémité de quelques Tons, pour leur donner plus d'expreſſion. La double-Cadence eſt un tremblement ordinaire, ſuivy de deux Doubles-Croches, coulées ou articulées.

Exemple.



Exemple.



CHAPITRE IX.

Des Flattements ou Tremblements Mineurs, & des Battements.

LE Flattement ou Tremblement Mineur, ſe fait preſque comme le Tremblement ordinaire : Il y a cette difference, que l'on releve toûjours le Doigt en le finiſſant, excepté ſur le *Ré ;* De plus on le fait ſur des trous plus éloignez, & quelques-uns ſur le bord ou ſur l'extrémité des trous : Il participe d'un ſon inferieur, ce qui eſt le contraire du Tremblement.

Le Battement ſe fait en frappant une ou deux fois de ſuite, & le plus vîte qu'on peut ſur le trou toûjours plein, ou tout bouché, & le plus proche du Ton où l'on veut le faire. On doit encore relever le Doigt en finiſſant le Battement, excepté ſur le *Ré*, comme je l'expliqueray cy-après ; il participe auſſi d'un Son inferieur.

Pour commencer par le Flattement du *Ré* naturel en bas, ſuivant l'ordre de la premiere Planche, je diray qu'il ne ſe peut faire que par artifice. Comme l'on ne peut ſe ſervir d'aucun Doigt pour le faire, (puiſqu'ils ſont tous occupez à boucher les trous,) on ébranle la Flûte avec la main d'en-bas, enſorte que l'on puiſſe imiter par ce moyen le flattement ordinaire. Pour ce qui eſt du Battement, il n'y en peut point avoir.

Le flattement du *Ré Diézis*, ou *Mi Bemol*, ſe fait comme celuy du *Ré* naturel. Le battement ſe forme ſur la Clef avec le petit Doigt, & il y doit reſter appuyé.

Le flattement du *Mi* naturel, ſe fait ſur le bord du ſixiéme trou. Le battement ſe forme ſur le même trou plein.

Les flattements & les battements du *Fa* naturel & du *Fa Diézis* ſe font ſur le cinquiéme trou : Sçavoir, les flattements ſur le bord du trou, & les battements ſur le trou plein.

Le flattement du *Sol* naturel, ſe peut faire de deux manieres : Sçavoir, ſur le bord du quatriéme trou, ou ſur le cinquiéme trou plein. Le battement ſe fait ſur le quatriéme trou.

Le flattement du *Sol Diézis* ou *La Bemol*, ſe forme ſur le bord du troiſiéme trou : La battement ſur le même trou.

Le flattement du *La* naturel, ſe fait ſur le quatriéme trou plein, ou ſur le bord du troiſiéme : Le battement ſur le troiſiéme.

Le flattement du *La Diézis* ou *Si Bemol*, ſe forme ſur le ſixiéme trou plein : Le battement ſur le même trou, ou ſur le deuxiéme, quand il eſt précédé d'un Port-de-voix.

Le flattement du *Si* naturel, ſe fait ſur le troiſiéme trou plein : Le battement ſur le deuxiéme.

Le flattement du l'*Ut* naturel, ſe forme ſur le quatriéme trou plein : Le battement ſur le quatriéme & le cinquiéme trou en même temps, ou ſur le premier, quand il eſt précédé d'un Port-de-voix.

Le flattement de l'*Ut Diézis* ou *Ré Bemol*, ſe fait ſur le deuxiéme trou plein : Le battement ſur le premier.

Le flattement du *Ré* naturel, ſe forme ſur le deuxiéme trou : Il eſt different des autres, en ce qu'il faut tenir le trou bouché en le commençant & en le finiſſant.

On doit obſerver de ne pas beaucoup lever le Doigt. Le battement ſe fait ſur le quatriéme trou, quand on joüe dans un Ton naturel, & ſur le deuxiéme & troiſiéme en même temps, quand on joüe dans un Ton où l'*Ut* eſt *Diézis :* Il faut que les trous ſoient auſſi bouchez en commençant & en finiſſant.

Le flattement du *Ré Diézis* ou *Mi Bemol*, ſe forme ſur le premier trou, lequel doit reſter bouché avant & après : Le battement ſe fait ſur la Clef pour le *Mi Bemol*, de la maniere que je l'ay expliqué en parlant de celuy d'en-bas. Quant au *Ré Diézis*, il ſe fait ſur le deuxiéme & le troiſiéme trou en même temps : Le premier trou doit être débouché, & il faut reboucher le deuxiéme & le troiſiéme trou, en finiſſant le battement.

Les flattements & les battements depuis ce Ton juſqu'au *La Diézis* ou *Si Bemol*, ſe font comme à leurs Octaves en bas : Le flattement de ce dernier, ſe forme ſur le bord du quatriéme trou : Le battement ſe peut faire ſur le même trou, ou bien ſur le deuxiéme, principalement quand il eſt précédé d'un Port-de-voix.

Le flattement de l'*Ut* naturel, ſe fait en deux manieres : Sçavoir, ſur le ſixiéme trou, ou ſur le troiſiéme : Le battement ſe forme de même, & auſſi ſur le premier trou, quand il eſt précédé d'un Port-de-voix.

Le flattement du *Ré* naturel, ſe fait ſur le deuxiéme trou, ainſi qu'à ſon Octave : Le battement ſe forme ſur le deuxiéme & ſur le troiſiéme trou en même temps.

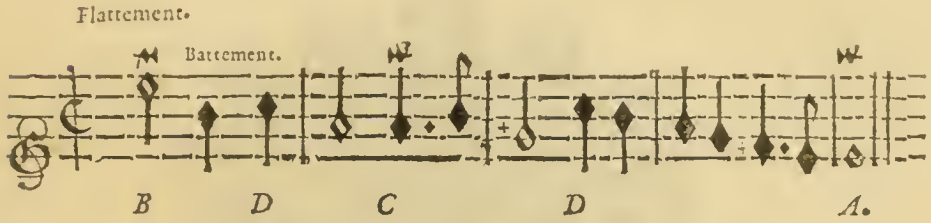
Le flattement du *Ré Diézis* ou *Mi Bemol*, ſe fait auſſi comme à ſon Octave : Le battement ſe forme de même, ou bien ſur le cinquiéme & le ſixiéme trou en même temps. On doit tenir le quatriéme & le ſeptiéme débouchez, & on doit remettre les Doigts en finiſſant.

Le flattement du *Mi* naturel, ſe forme ſur le bord du troiſiéme trou : Le battement ſur le même trou plein.

Je laiſſe les Tons au-deſſus, comme étant trop forcez; il ne faudra même faire quelques-uns de ces derniers, que lorſque l'on ſera fort avancé.

Ces agrémens ne ſe trouvent pas marquez dans toutes les Pieces de Muſique, & ne le ſont ordinairement que dans celles que les Maîtres écrivent pour leurs Ecoliers ; voicy de quelle maniere.

Exemple.



Au reſte, il ſeroit difficile d'enſeigner à connoître préciſément tous les endroits où l'on doit les placer en joüant : Ce que l'on peut dire là-deſſus en general, c'eſt que les flattements ſe font frequemment ſur les Notes longues ; comme ſur les Rondes *A*, ſur les Blanches *B*, ſur les Noires pointées *C*, &c. Les battements ſe font plus ordinairement ſur les Notes breves ; comme ſur les Noires ſimples *D*, dans les mouvements legers ; & ſur les Croches, dans les Meſures, où elles ſe paſſent également. On ne peut guere donner de Regles plus certaines de la diſtribution de ces agrémens; c'eſt le goût & la pratique, qui peuvent apprendre à s'en ſervir

à propos, plûtôt que la Theorie. Ce que je puis conſeiller ; c'eſt de joüer pendant quelque temps ſur des Pieces où tous les agréments ſoient marquez, afin de s'accoûtumer peu à peu à les faire ſur les Notes où ils réüſſiſſent le mieux.

Fin du Traité de la Flûte Traverſiere.

A
C
D
B

TRAITÉ DE LA FLUTE A BEC.

CHAPITRE PREMIER.

De la ſituation de la Flûte, & de la poſition des Mains.

LA FLUTE A BEC AYANT ſon merite & ſes Partiſans, ainſi que la Flûte Traverſiere ; j'ay cru qu'il ne ſeroit pas tout-à-fait inutile d'en donner icy un petit Traité particulier.

Je commenceray par une explication de la maniere dont l'on doit tenir la Flûte, & de la ſituation où les mains doivent être ; ce que l'on voit déja repreſenté par la Figure cy-devant.

1°. Il faut tenir la Flûte droite devant ſoy ; placer le bout d'en-haut *A*, (appellé le Bec) entre les Levres, le moins avant que l'on pourra: Le bout d'en-bas *B*, (appellé la Pate) doit être environ à un pied de diſtance du corps; enſorte que l'on puiſſe poſer les mains deſſus la Flûte, ſans les contraindre. Il ne faut point lever les Coudes; mais les laiſſer tomber negligemment proche du Corps.

2°. On poſera la Main gauche *C*, en haut, & la droite

D, en bas, comme on le voit démontré. Le pouce de la Main gauche doit boucher le trou qui eſt deſſous la Flûte, & qui ſe trouve le plus élevé ; je l'appelleray le premier trou, celuy d'après le deuxiéme, & ainſi des autres en deſcendant. Le pouce de la Main droite doit auſſi être placé deſſous la Flûte, vis-à-vis le Doigt du cinquiéme trou, ou un peu plus bas ; ce Doigt ne ſert qu'à ſoûtenir la Flûte. On doit, autant qu'on le peut, tenir les Doigts droits, principalement ceux de la Main d'en-bas, & accoûtumer peu à peu le petit Doigt de cette Main à boucher le huitiéme trou ; ce qui eſt un peu difficile dans les commencements. Il ne faut pas boucher les trous avec l'extrémité des Doigts, mais il les faut avancer ſur la Flûte, enſorte que le bout du Doigt paſſe le trou environ de trois ou quatre lignes. Le Doigt du milieu de chaque main étant plus long que les autres, on le pliera un peu, afin qu'il tombe plus juſte ſur le trou, & que l'on ait plus de facilité à boucher.

CHAPITRE II.

Explication de la premiere Planche ſur tous les Tons.

COmme je me ſerviray dans ce Traité d'une Tablature ſemblable à celle qu'on a pû voir dans le Traité de la Flûte Traverſiere, il ſeroit ſuperflu d'en donner icy une ſeconde explication. Ceux donc qui voudront commencer par la Flûte à Bec, parcourront le Troiſiéme Chapitre du Traité dont je viens de parler. Ils pourront s'y inſtruire ſuffiſamment de la connoiſſançe

noiſſance de cette Tablature, auſſi-bien que des Notes de Muſique ; mais pour cela il ſera neceſſaire de changer quelques endroits des explications de ce même Chapitre, afin de les rendre tout-à-fait conformes à la Planche des Tons & ſemi-Tons de la Flûte à Bec: Par exemple, on voit qu'il y a huit trous à la Flûte à Bec, & qu'il n'y en a que ſept à la Flûte Traverſiere. On voit auſſi que la premiere Note de la Flûte à Bec eſt *Fa*, & que la premiere Note de la Flûte Traverſiere eſt *Ré*. On fera donc cette diſtinction, en liſant ce troiſiéme Chapitre, & on dira (page cinquiéme, ligne ſeiziéme.) *Cette Tablature eſt démontrée par les huit lignes paralelles, leſquelles répondent aux huit trous de la Flûte*, & un peu plus bas, (ligne vingt-cinquiéme.) *Au deſſous de la premiere Note qui eſt le* Fa, *on voit huit Zeros noirs ſur la ligne perpendiculaire, décrite par des petits points : Il eſt aiſé de comprendre que cela repreſente les huit trous de la Flûte, bouchez les quatre premiers avec la Main d'en-haut, & les quatre autres avec la Main d'en-bas, ce qui fait ce Ton.*

On ſuivra juſqu'à la ligne quinziéme & ſeiziéme de la page ſuivante, où l'on fera encore ce changement. *Il n'y a que le pincé, qui en fait la difference.*

On continuera juſqu'au bas de la même page, où commence l'Explication des Notes, & où nous laiſſerons ce Chapitre pour reprendre celuy-cy.

On voit donc par la Tablature de la premiere Planche, que pour faire la Note *F.* ou *Fa*, il faut boucher tous les trous. Il faut auſſi donner un coup de langue en ſouflant, comme je l'ay expliqué dans le troiſiéme Chapitre du Traité de la Flûte Traverſiere ; mais la difficulté eſt de bien boucher ces huit trous ; car

pour peu qu'il ſe perde du vent, ce Ton ne ſe peut pas faire. Cette difficulté vient en partie du petit Doigt, que l'on a beaucoup de peine dans les commencements à écarter des autres, pour boucher le huitiéme trou. Il faudra donc commencer par le *Sol*, on y trouvera mieux ſon compte, & c'eſt auſſi ce qui eſt le plus en uſage. Cependant pour ſuivre les choſes par ordre,

FA. ♯. je parleray du *Fa Diézis ;* Il ſe fait en débouchant la moitié du huitiéme trou, ſur les Flûtes qui n'ont point ce trou double ; mais ſur celles qui l'ont, on débouche le plus éloigné des deux trous, ce qui ſe fait en retirant le Doigt ſans le lever. Il faut obſerver de donner peu de vent aux Tons bas, & de l'augmenter peu à peu, à meſure que l'on monte.

SOL. Le *Sol* naturel ſe forme en débouchant le huitiéme trou tout-à-fait.

SOL ♯. Le *Sol Diézis*, ſe fait en débouchant la moitié du ſeptiéme trou, comme je l'ay expliqué parlant du *Fa Diézis*, ou s'il eſt double, le plus éloigné.

LA. Le *La* naturel ſe forme en débouchant le ſeptiéme trou tout-à-fait, ſans rien remettre.

LA ♯. Le *La Diézis* ſe fait en débouchant le ſixiéme trou, & rebouchant le ſeptiéme.

SI. Le *Si* naturel ſe forme en débouchant le cinquiéme trou, & bouchant tous les autres.

UT. L'*Ut* naturel ſe fait en débouchant le ſixiéme & le huitiéme trou, & en laiſſant le Doigt qui y étoit déja ſur le ſeptiéme. Ce trou doit être preſque toûjours bouché, comme on le voit par la Tablature. Il n'y a point de *Diézis* du *Si* à l'*Ut ;* la raiſon eſt qu'il n'y a qu'un demi-Ton entre ces deux Notes ; c'eſt pourquoy on ſe

SI ♯. ſert de l'*Ut* naturel pour faire le *Si Diézis*.

UT ♯. L'*Ut Diézis* ſe forme en débouchant le quatriéme trou, & rebouchant le cinquiéme & le ſixiéme.

RE'. Le *Ré* naturel ſe fait en débouchant le cinquiéme & le ſixiéme trou, ſans rien changer aux autres.

RE' ♯. Le *Ré Diézis* ſe forme en débouchant le troiſiéme trou, & en rebouchant le quatriéme & le cinquiéme.

MI. Le *Mi* naturel ſe fait en débouchant le quatriéme & le cinquiéme trou, ſans rien changer.

FA. Le *Fa* naturel ſe forme, en débouchant le deuxiéme trou, & en rebouchant le troiſiéme ; ce trou doit reſter preſque toûjours bouché. Il n'y a point de *Diézis* entre le *Mi* & le *Fa*, par la même raiſon que j'ay déja expliquée, touchant le *Si* & l'*Ut*. On ſe ſert donc du *Fa* naturel, pour

MI. ♯. faire le *Mi Diézis*.

FA ♯. Le *Fa Diézis* ſe fait en débouchant le premier trou, autrement le trou du pouce, & en rebouchant le deuxiéme trou.

SOL. Le *Sol* naturel ſe forme en débouchant le deuxiéme trou, ſans rien changer.

SOL ♯. Le *Sol Diézis* ſe fait en bouchant tous les trous, excepté le premier & le huitiéme.

LA. Le *La* naturel ſe forme en débouchant le ſeptiéme trou ſans rien changer. Il faut icy augmenter un peu le vent, afin de rendre le Son de la Flûte aigu. On fait

Tons pincez. encore ce Ton en pinçant, c'eſt-à-dire en faiſant entrer l'ongle dans le trou du pouce, afin de le partager par la moitié ; ce qui ſe pratique pour tous les Tons hauts, comme on le voit dans la Tablature par les Zero à demi-fermez.

LA ♯. Le *La Diézis* ſe fait en débouchant le ſixiéme trou, & en rebouchant le ſeptiéme à moitié ; il le faut pincer auſſi-bien que les Tons ſuivants.

SI. Le *Si* naturel ſe forme en débouchant le cinquiéme & le ſeptiéme trou, & en rebouchant le ſixiéme.

UT. L'*Ut* naturel ſe fait en débouchant le ſixiéme trou, ce qui fait lever toute la main d'en-bas.

UT ♯. L'*Ut Diézis* ſe forme en débouchant le quatriéme trou, & en rebouchant le cinquiéme, il faut moderer le vent. Il y a quelques Flûtes qui ont ce quatriéme trou double; alors on le débouche à moitié, & l'on ne bouche point le cinquiéme.

RE'. Le *Ré* naturel ſe fait en débouchant le quatriéme trou, & en levant toute la main d'en-bas.

RE' ♯. Le *Ré Diézis* ſe forme en bouchant le ſixiéme, le ſeptiéme & le huitiéme trou, ſans rien changer aux autres. On peut encore déboucher le huitiéme trou ſur quelques Flûtes.

MI. Le *Mi* naturel ſe fait en débouchant le ſeptiéme & le huitiéme trou, & en bouchant le cinquiéme & le ſixiéme, ſans rien changer à la Main d'en-haut.

FA. Le *Fa* naturel ſe forme en débouchant le troiſiéme trou, ſans rien changer. Il n'y a point de *Diézis* en haut.

SOL. Le *Sol* ſe fait en débouchant le troiſiéme & le ſixiéme trou, & en bouchant tous les autres: Il faut donner le vent aigu.

Lorſque l'on aura parcouru tous ces Tons, je ſuppoſe que l'on connoîtra aſſez la Tablature, pour parcourir ceux qui reſtent, qui ſont les *Bemols*. On le fera d'autant plus facilement qu'ils ſe rapportent tous aux *Diézis*, comme on le verra par la Tablature, excepté que ce qui ſert de *Diézis* à une Note, ſert de *Bemol* à l'autre, ce que j'ay déja expliqué au Chapitre cinquiéme du Traité de la Flûte Traverſiere. Je n'en don-

neray donc point d'autre explication ; & je parleray
MIX. seulement du *Mi Diézis* tout en bas, que je n'ay point
en bas. démontré dans la Tablature, parce que ce n'eſt autre choſe que le *Fa* naturel, ainſi que je l'ay remarqué touchant celuy d'en-haut : J'avertis auſſi les Commençants de ne s'attacher d'abord qu'aux Tons naturels diſtinguez par des Notes blanches, pour éviter une trop grande difficulté.

CHAPITRE III.

Explication des Cadences.

APrès que l'on aura appris à connoître les Tons naturels, on pourra apprendre à faire les Cadences ſur ces mêmes Tons ; & pour cela, on parcourra le quatriéme & le ſixiéme Chapitre du Traité de la Flûte Traverſiere, dans leſquels on trouvera une ample explication ſur les Cadences, laquelle ſervira d'inſtruction pour celles de la Flûte à Bec, démontrées dans la ſeconde Planche cy-après. Je ne traiteray donc dans ce Chapitre que de quelques Cadences en particulier, ce qui ſuffira pour l'intelligence de toutes en general. Je commenceray par la Cadence du *Fa* naturel d'en-bas, qui eſt la premiere de la même Planche : On voit par la Tablature que le huitiéme trou eſt débouché pour commencer cette Cadence, & doit enſuite être bouché pour la finir. On a vû dans le Traité de la Flûte Traverſiere qu'il faut frapper pluſieurs fois, en bouchant le trou ſur lequel ſe termine la Cadence ; on obſervera donc de faire la même choſe ſur toutes les autres.

Le *Fa Diézis* ſe tremble comme le F*a* naturel, excepté que l'on ne bouche que la moitié du huitiéme trou en tremblant. Si le trou eſt double, on tremble ſur le plus proche des deux trous, ce qui ſe fait en retirant le Doigt.

La Cadence du *Fa Diézis*, priſe du *Sol Diézis*, ſe fait en débouchant d'abord la moitié du ſeptiéme trou, en bouchant la moitié du huitiéme, ſans rien changer, & en tremblant ſur le ſeptiéme trou plein : Ces trois mouvements ſe doivent faire l'un après l'autre, & d'un ſeul coup de langue ; mais cette Cadence eſt peu uſitée.

Celle du *Fa* naturel priſe du *Sol Bemol*, ſe fait en débouchant d'abord la moitié du huitiéme trou, & en tremblant ſur le même trou plein ; cette Cadence ſert auſſi pour le *Mi Diézis*.

L'explication de ces quatre Cadences doit ſuffire pour donner l'intelligence de toutes les autres, avec le ſecours de la Tablature. Je ne parleray plus que de celle du *Sol* naturel de la premiere Octave, (Note quinziéme,) parce qu'elle ſe fait d'une maniere differente des autres. On la prépare du *La*, mais en ne bouchant que le troiſiéme, le quatriéme, le cinquiéme & le ſixiéme trou, enſuite dequoy on tremble ſur le quatriéme, qui doit reſter débouché pour finir : Cela eſt démontré par l'*O* ouvert, ſur lequel eſt placé le trait friſé. Il y en a encore d'autres de la même eſpece ; & auſſi quelques-unes qui ſe font de deux Doigts à la fois, ce que l'on verra démontré dans la Tablature par deux traits friſez, appliquez ſur deux Zeros, l'un au-deſſus de l'autre.

Il ne nous reſte plus qu'à parler des Flattements, &

des Battements, dont on trouvera une Explication dans le Chapitre ſuivant. A l'égard des *Coups de Langue*, des *Coulez*, *Ports-de-voix*, *Accents*, &c. on lira le Chapitre huitiéme du Traité de la Flûte Traverſiere, où ils ſont expliquez aſſez amplement.

CHAPITRE IV.

Des Flattements, & des Battements.

J'Ay expliqué au Chapitre neuviéme du Traité de la Flûte Traverſiere, ce que c'eſt que le Flattement & le Battement, & la maniere de faire l'un & l'autre. On pourra donc lire le commencement de ce Chapitre avant que de lire celuy-cy, après quoy l'on verra l'explication ſuivante ſur la maniere d'en appliquer les preceptes à la Flûte à Bec.

Pour commencer par le Flattement du *Fa* naturel, (toûjours ſuivant l'ordre de la premiere Planche,) on ne le peut faire qu'en ébranlant la Flûte avec la Main d'en-bas, ainſi que je l'ay expliqué ſur le premier Ton de la Flûte Traverſiere : Il en eſt de même du *Fa Diézis*, ou *Sol Bemol*. On ne peut point faire de Battement ſur ces Tons.

Les Flattements du *Sol* naturel, du *Sol Diézis*, & du *La Bemol*, ſe font ſur le bord du huitiéme trou : Les Battements des mêmes Tons ſe font ſur le même trou plein.

Le Flattement du *La* naturel ſe fait ſur le bord du ſeptiéme trou : Le battement ſur le même trou plein.

Le flattement du *La Diézis*, ou *Si Bemol*, ſe forme

ſur le bord du ſixiéme trou ; Il ſe peut faire auſſi ſur le huitiéme : Le battement ſe fait ſur le ſixéme trou plein.

Le flattement de *Si* naturel ſe forme ſur le bord du cinquiéme trou : Le battement ſur le même trou plein.

Le flattement de l'*Ut* naturel ſe fait ſur la moitié du cinquiéme ou du ſixiéme trou : Le battement ſe forme ſur ce dernier trou plein, quand on joüe dans un Ton naturel ; & ſur le cinquiéme, quand on joüe dans un Ton où le *Si* eſt *Bemol*.

Le flattement de l'*Ut Diézis* ou *Ré Bemol*, ſe forme ſur le bord du quatriéme trou ; & le battement ſur le même trou.

Le flattement du *Ré* naturel ſe fait ſur le cinquiéme trou plein : Le battement ſur le quatriéme, ou bien ſur le cinquiéme & ſur le ſixiéme, quand il eſt précédé d'un Port-de-voix *Diézé*.

Le flattement du *Ré Diézis* ou *Mi Bemol* ſe forme ſur la moitié du ſixiéme trou : Le battement ſur le même trou plein, ou ſur le troiſiéme, quand il eſt précédé d'un Port-de-voix.

Le flattement du *Mi* naturel ſe fait ſur le quatriéme trou : Le battement ſur le troiſiéme ou ſur le quatriéme, quand il eſt précédé d'un *Re Diézis*.

Le flattement du *Fa* naturel ſe forme ſur le cinquiéme trou plein, ou ſur la moitié du quatriéme : Le battement ſur le deuxiéme ou ſur le quatriéme.

Le flattement du *Fa Diézis* ou *Sol Bemol* ſe fait comme celuy du *Fa* naturel : Le battement ſur le quatriéme trou plein ou ſur le premier, quand il eſt précédé d'un Port-de-voix.

Le

Le flattement du *Sol* naturel ſe forme ſur le quatriéme trou plein : Le battement ſur le deuxiéme ou ſur le premier, quand il eſt précédé d'un Port-de-voix naturel.

Le flattement du *Sol Diézis* ou *La Bemol*, ſe fait ſur la moitié du huitiéme trou : Le battement ſur le même trou, ou ſur le ſixiéme, en débouchant le troiſiéme, & quelquefois auſſi le deuxiéme : Alors il faut reboucher le trou en finiſſant ; ce qui ne ſe pratique point dans les autres.

Le flattement du *La* naturel ſe forme ſur le bord du ſeptiéme trou : Le battement ſe fait ſur le même trou plein ; mais quand il eſt précédé d'un Port-de-voix naturel, il ſe fait ſur le quatriéme trou, le premier & le deuxiéme débouché ; il faut encore reboucher le trou en finiſſant.

Le flattement du *La Diézis* ou *Si Bemol*, ſe fait ſur le bord du ſixiéme trou : Le battement ſur le même trou plein.

Le flattement du *Si* naturel ſe forme ſur le bord du cinquiéme trou : Le battement ſur le même trou plein.

Le flattement de l'*Ut* naturel, ſe fait ſur le bord du cinquiéme ou du ſixiéme trou : Le battement ſur l'un de ces deux trous pleins.

Le flattement de l'*Ut Diézis* ou *Ré Bemol*, ſe forme ſur le bord du ſixiéme ou du quatriéme trou : Le battement ſur le quatriéme trou plein.

Le flattement du *Ré* naturel ſe fait ſur le bord du cinquiéme trou : Le battement ſur le quatriéme trou plein ou ſur le cinquiéme, quand il eſt précédé d'un Port-de-voix *Diézé*.

Le flattement du *Ré Diézis* ou *Mi Bemol*, ſe forme ſur le bord du quatriéme trou : Le battement ſur le même trou plein.

Le flattement du *Mi* naturel, ſe fait ſur la moitié du ſeptiéme trou : Le battement ſur le même trou plein, ou ſur le cinquiéme & ſixiéme en même temps, quand il eſt précédé d'un Port-de-voix naturel.

Le flattement du *Fa*, ſe forme ſur le ſeptiéme trou plein : Le battement ſur le troiſiéme.

Le flattement du *Sol*, ſe fait ſur le ſixiéme trou : Le battement ſur le même.

Fin du Traité de la Flûte à Bec.

METHODE,

POUR APPRENDRE A JOUER DU HAUT-BOIS.

LE HAUT-BOIS a tant de rapport avec la Flûte Traverſiere dans la maniere de former les Tons, que l'on pourra facilement apprendre à en joüer, en ſe ſervant des mêmes Principes. Ces Inſtruments ne different, (quant à l'arrangement des Doigts) que dans *quelques* Tons : Cette difference eſt même ſi peu conſiderable, que l'on en ſera parfaitement inſtruit en liſant les Explications ſuivantes.

Explication de la maniere de tenir le Haut-bois.

On doit tenir le Haut-Bois, à peu-près comme la Flûte à Bec, avec cette difference qu'il doit être une fois plus élevé : Par conſequent on tiendra la tête droite, & on portera les Mains hautes ; on les poſera dans l'ordre que j'ay expliqué, parlant de la Flûte à Bec, c'eſt-à-dire la Main droite en bas, la Main gauche en haut, &c.

Explication de l'Embouchure.

Pour ce qui regarde l'Embouchure ; Il faut placer l'Anche entre les Levres, juſtement au milieu ; on ne

l'enfoncera dans la Bouche que de l'épaiſſeur de deux ou trois lignes, enſorte qu'il y ait environ l'épaiſſeur d'une ligne & demie de diſtance, depuis les Levres juſqu'à la ligature de l'Anche : On la placera de maniere que l'on puiſſe la ſerrer plus ou moins, ſelon le beſoin, & l'on obſervera de n'y point toucher avec les Dents.

Explication des Tons naturels.

Tous les Tons naturels ſe font comme il eſt démontré dans la premiere Planche du Traité de la Flûte Traverſiere, & comme il eſt expliqué dans le troiſiéme Chapitre du même Traité, à l'exception de l'*Ut* en haut & en bas, leſquels ſe font d'une maniere differente. Celuy d'en-bas, (Note onziéme) ſe fait en bouchant le deuxiéme trou, * & laiſſant tous les autres débouchez. La Cadence ſe fait comme ſur la Flûte Traverſiere, excepté que l'on doit trembler ſur le troiſiéme trou. (Voyez le Traité de la Flûte Traverſiere, Chapitre quatriéme, page 16.) Celuy d'en-haut, (Note vingt-troiſiéme) ſe fait en débouchant tous les trous, ou bien en débouchant ſeulement les trois premiers, & en bouchant le quatriéme, le cinquiéme & le ſixiéme. Il y a de plus un *Ut* tout en bas, lequel n'eſt point démontré dans la Tablature, parce qu'il paſſe l'étenduë de la Flûte Traverſiere : Il ſe fait en bouchant tous les trous, en appuyant le petit Doigt ſur la grande Clef qui eſt au bas du Haut-Bois ; & il ſe tremble ſur cette même Clef. Il faut remarquer que l'on ne monte guere plus haut que le *Ré* en haut, (Note vingt-cinquiéme.) On obſervera auſſi d'augmenter le vent peu à peu en montant, & de ſerrer l'Anche avec les Levres.

* *Il faut comter les trous ainſi que ſur la Flûte Traverſiere.*

Explication des Diézis *& des* Bemols.

Tous les *Diézis* & les *Bemols* ſe font auſſi conformément à la Tablature de la Flûte Traverſiere ; Il faut en excepter quelques-uns, dont je vais donner l'Explication.

Le *Sol Bemol* en bas (Note cinquante-troiſiéme) ſe forme en débouchant le cinquiéme trou tout-à-fait, & la moitié du quatriéme ; en bouchant tous les autres trous, excepté celuy de la grande Clef : Il ſe tremble ſur le troiſiéme trou. Le *Fa Diézis* (Note cinquiéme) ſe fait quelquefois de même, & ſe tremble ſur la moitié du quatriéme trou ; mais on le fait plus ordinairement, comme ſur la Flûte Traverſiere. Le *Sol Bemol* en haut (Note quarante-uniéme) ſe forme en bouchant tous les trous, excepté le qua & celuy de la grande Clef : Il ſe tremble auſſi ſur le troiſiéme trou. Le *Fa Diézis* (Note dix-ſeptiéme) ſe fait de la même maniere, & ſe tremble ſur le cinquiéme trou : Il ſe fait auſſi comme ſur la Flûte Traverſiere.

Le *Sol Diézis* ou *La Bemol* ſe forme (en haut & en bas) en débouchant la moitié du troiſiéme trou ; en bouchant le premier & le deuxiéme tout-à-fait, & en débouchant tous les autres. Le *Sol Diézis* ſe tremble ſur la moitié du troiſiéme trou ; & le *La Bemol* ſur le deuxiéme trou plein.

Le *La Diézis* ou *Si Bemol* ſe fait en haut & en bas, en bouchant le premier & le troiſiéme trou, & en laiſſant tous les autres débouchez.

L'*Ut Diézis* ou *Ré Bemol* (Notes douziéme & quarante-ſixiéme) ſe forme en débouchant le premier trou, & en bouchant tous les autres, même celuy de la grande Clef.

Ut Diézis ſe tremble ſur la Clef avec le petit Doigt. Le *Ré Bemol* ſe tremble du ſixiéme Doigt, tous les trous bouchez ; ou bien comme ſur la Flûte Traverſiere. Ce demi-Ton ſe fait auſſi à l'Octave en haut, en forçant le vent & en ſerrant l'Anche avec les Levres.

A l'égard des Cadences, Coups de langue, Flattements, &c. On lira les Explications que j'ay données ſur ces Agréments, au Traité de la Flûte Traverſiere.

Malgré tous les ſoins que j'ay pris pour rendre ces Principes intelligibles, ſi quelqu'un y trouve des difficultez, je me feray toûjours plaiſir & honneur de les luy éclaircir.

FIN.

Catalogue des Oeuvres du Sieur Hotteterre *le-Romain.* 1722.

PRINCIPES pour la Flûte Traverſiere, pour la Flûte à Bec, & pour le Haut-bois par démonſtrations & explications, *Oeuvre premier.* Nouv. Edit. 2. l. 10. ſ.

Premier Livre de Pieces pour la Flûte Traverſiere, & autres Inſtruments avec la Baſſe, *Oeuvre deuxiéme.* 3. l. 10. ſ.

Sonates en Trio, en trois parties ſeparées, Liv. I. augmenté de pluſieurs agrémens & propretez, *Oeuvre troiſiéme.* 4. l.

Premiere ſuite de Pieces à deux Flûtes, *Oeuvre quatriéme.* 1. l. 5. ſ.

Deuxiéme Livre de Pieces pour la Flûte Traverſiere & autres Inſtruments avec la Baſſe, *Oeuvre cinquiéme.* 3. l.

Deuxiéme ſuite de Pieces à deux Flûtes avec une Baſſe ajoûtée ſeparément, *Oeuvre ſixiéme.* 1. l. 15. ſ.

L'Art de Préluder ſur la Flûte Traverſiere, ſur la Flûte à Bec, ſur le Haut-bois & autres Inſtruments de Deſſus avec des Préludes tous faits ſur tous les Tons dans differents mouvemens & differens caracteres; enſemble des Principes de Modulation & de Tranſpoſition.

Plus une Inſtruction ſur toutes les differentes eſpeces de meſures, &c. *Oeuvre ſeptiéme.* 4. l. 10. ſ.

Total deſdits Oeuvres. 20. l. 10. ſ.

Il demeure ruë Dauphine, au coin de la ruë Contreſcarpe.

ECHELLE de tous [illegible] tablature

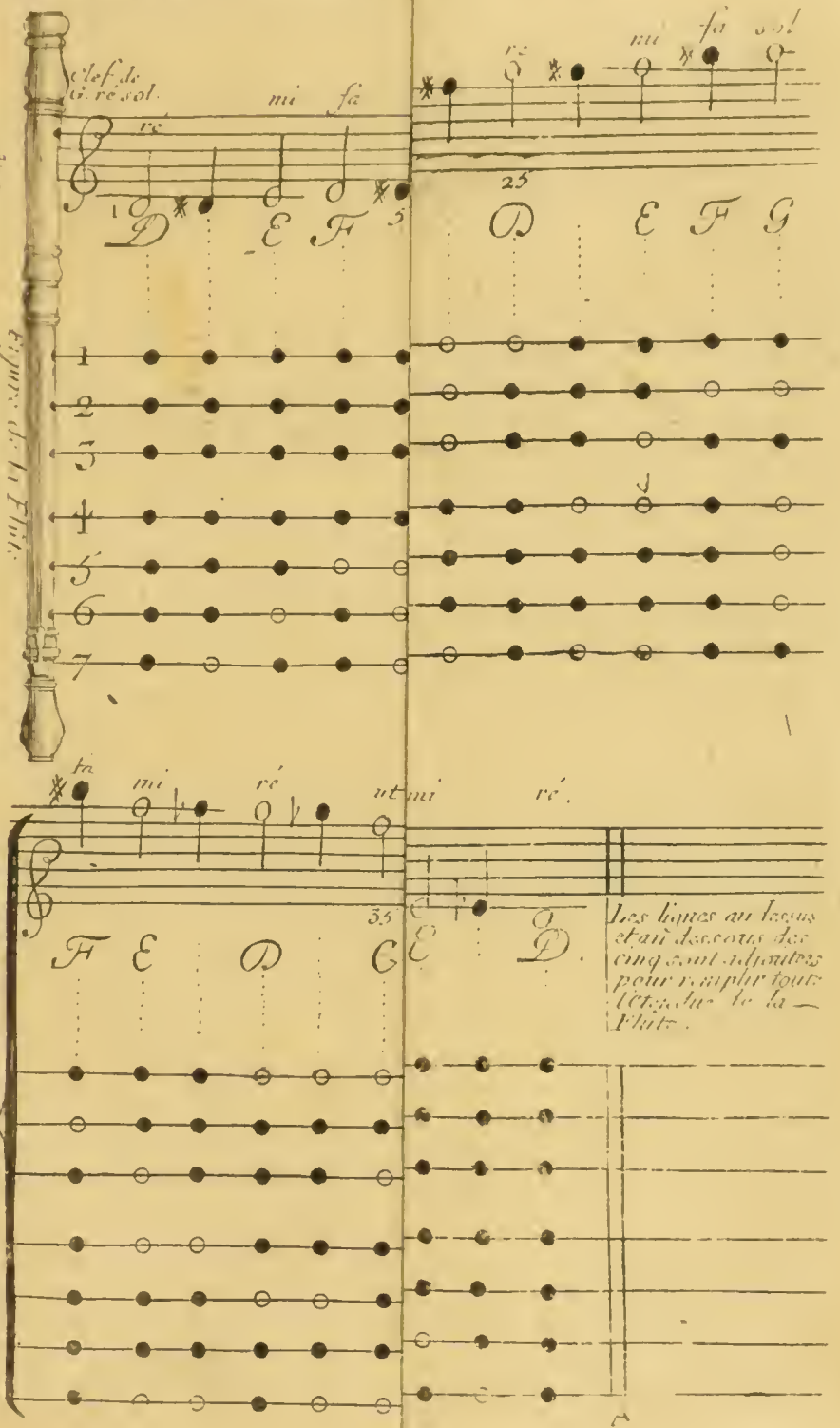
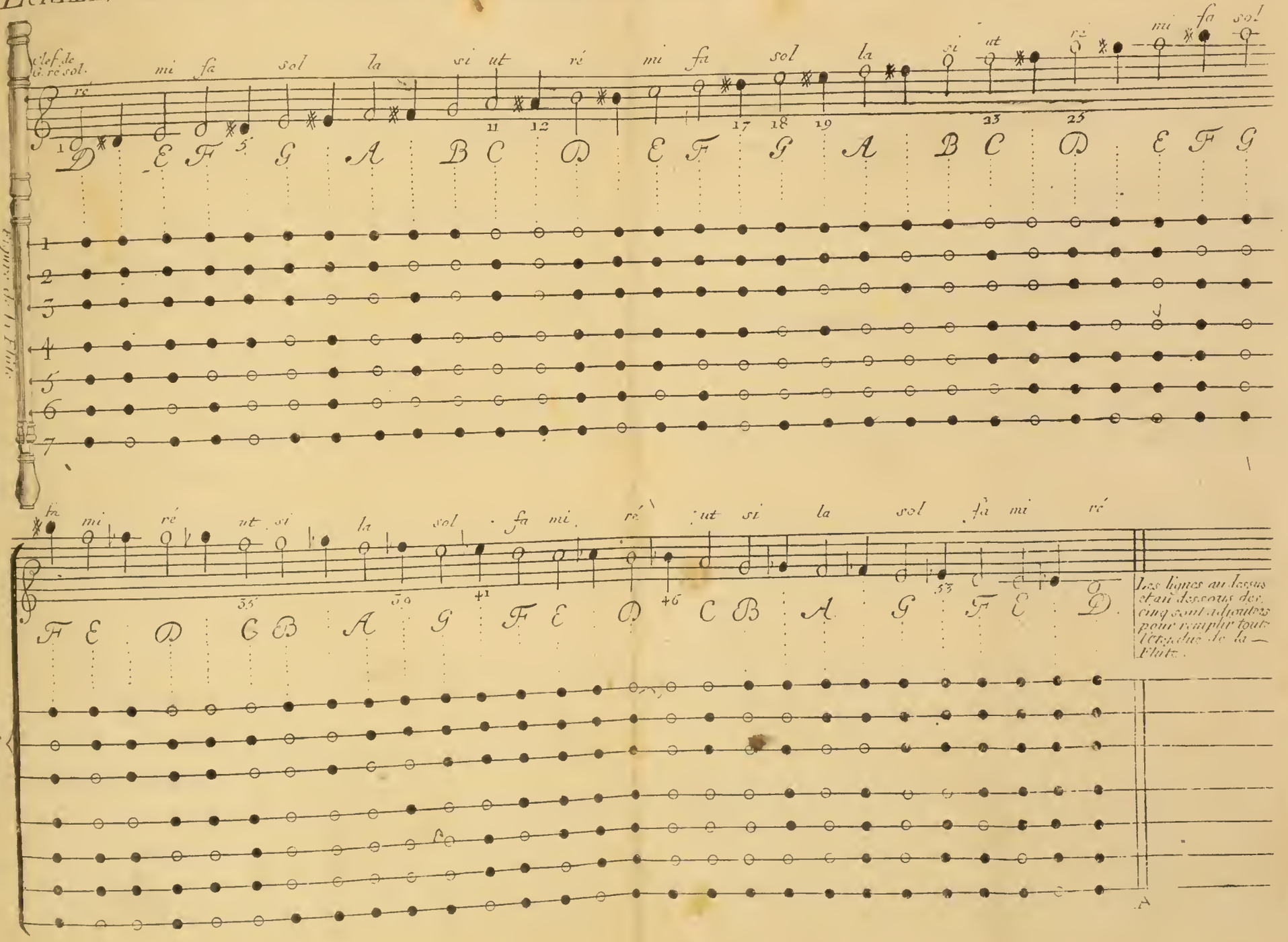
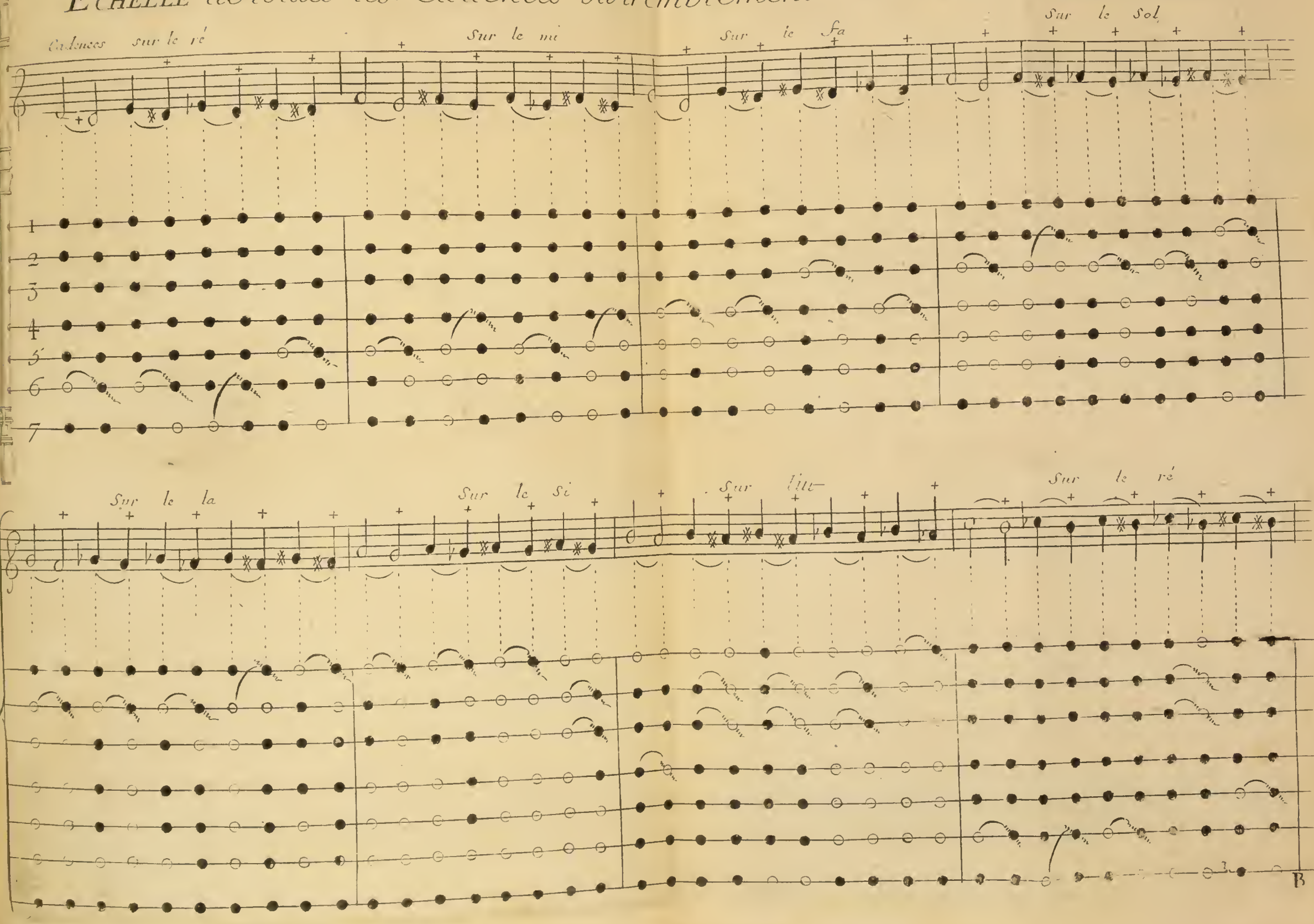


Planche 5.e

ECHELLE de tous les tons et Semitons de la FLÛTE TRAVERSIERE par musique et par tablature



ECHELLE de toutes les Cadences ou tremblemens de la FLÛTE TRAVERSIERE



Suite des Cadences de la Flûte Traversiere

Sur le mi

Sur le fa

Sur le Sol

Sur le la

Sur le Si

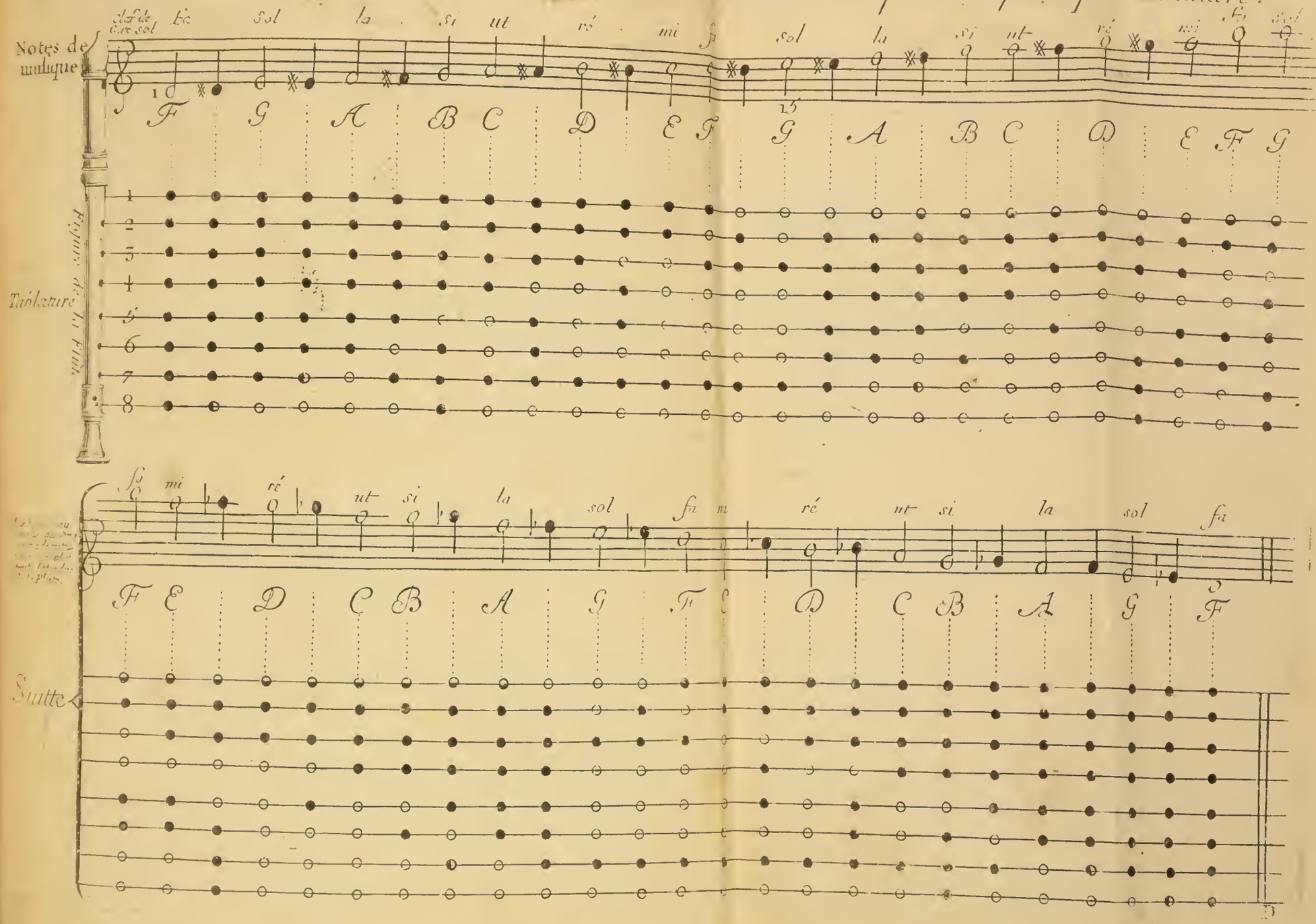
Sur l'ut

Sur le ré

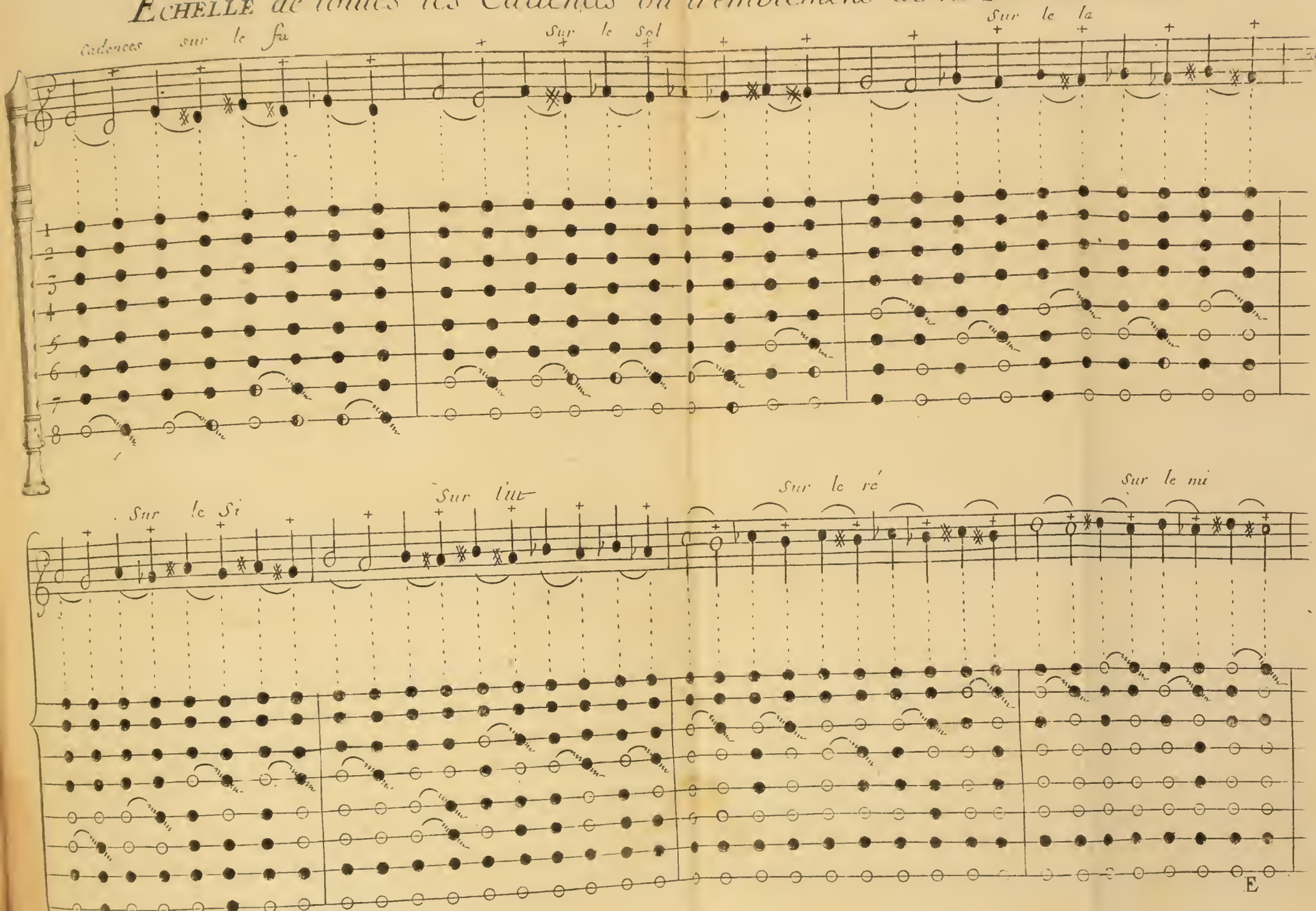
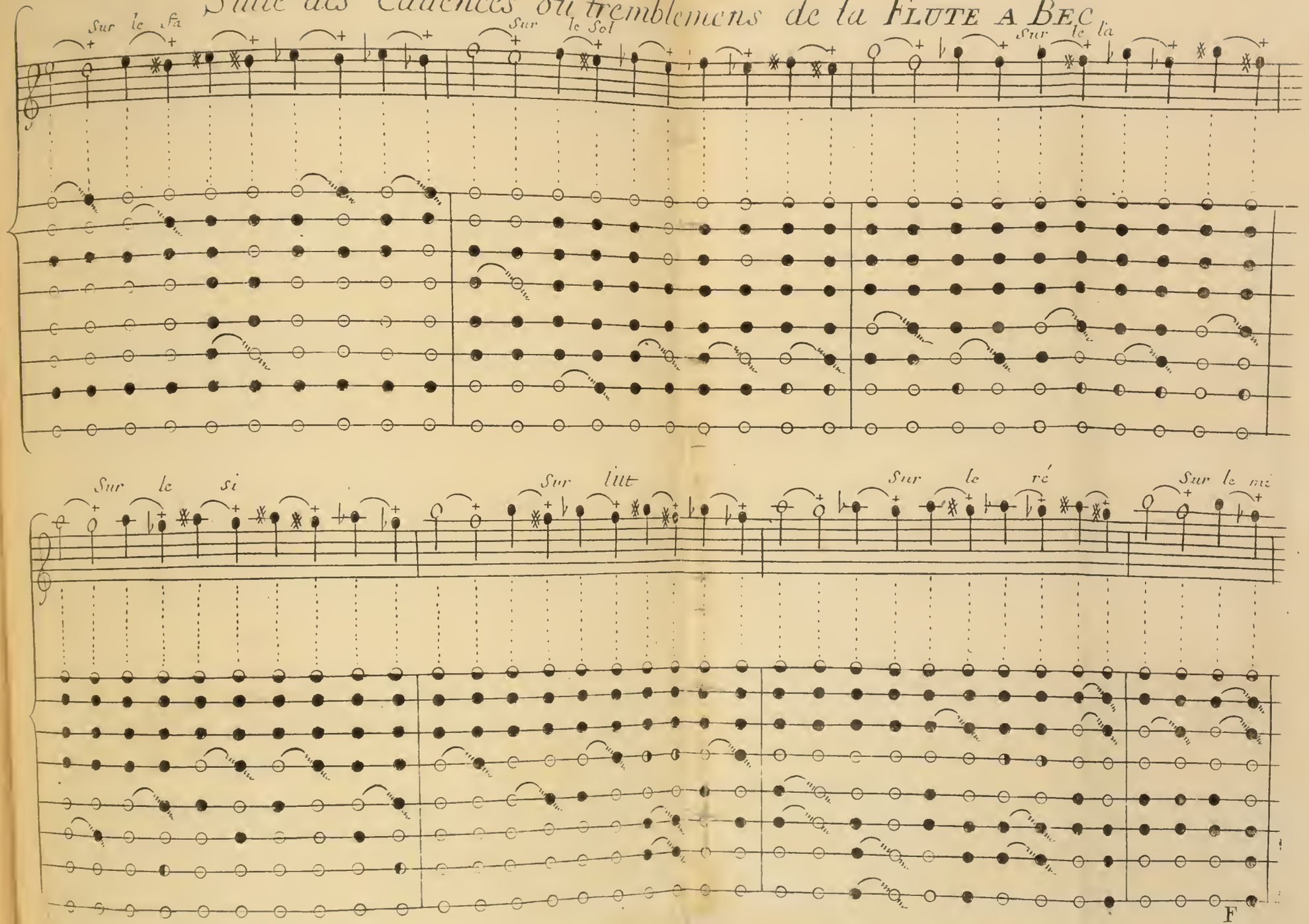
Sur le mi

Sur le fa

Echelle de tous les tons et Semi-tons de la Flûte a Bec. par musique et par tablature.



ECHELLE de toutes les Cadences ou tremblemens de la FLÛTE A BEC.



Suite des Cadences ou tremblemens de la FLÛTE A BEC